

وارث علوی

# خندہ پائے بے جا



# خندہ پائے بے جا

وارث علومی



خندہ بائے بے جا

(تنقید)

وارث علوی

ISBN 969-9379-21-5

پہلی پاکستانی اشاعت: ۲۰۰۰

زیر اہتمام

آج کی کتابیں

کمپوزنگ اور صفحہ سازی: عامر انصاری  
طباعت: ایجوکیشنل پریس، پاکستان چوک، کراچی

**سٹی پریس بک شاپ**

316 مدرسہ سٹی مال، عبداللہ ہارون روڈ، صدر، کراچی 74400

فون: 5213916 - 5650623 (92-21)

ای میل: [aaaj@digicom.net.pk](mailto:aaaj@digicom.net.pk)

## فہرست

- ۹ ادب کے بڑے بھائی  
۲۴ ترقی پسند تنقید کا اسلوب  
۴۰ تنقید میں کرتب بازیاں  
۸۵ آمل احمد سرور کی دو کتابیں  
۱۰۸ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس  
۱۵۲ ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقید نگاری

حکیم منظور کے نام



## ادب کے بڑے بھائی

دنیا میں — اور ادبی دنیا میں — بڑے بھائی کا پیدا ہونا فطری بات ہے؛ یہ تو صرف چھوٹا بھائی ہے جو ضبطِ تولید کی ہزار پیش بندیوں اور کھیشاروں کے سخت گیر احتسابات کے باوجود کسی نہ کسی طرح پیدا ہو ہی جاتا ہے۔ پیدائش کے معاملے میں بڑے بھائی پیدائشی خوش نصیب ہیں؛ یہ تو صرف چھوٹا بھائی ہے جو محض اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ اس کی رعایت سے بڑے بھائی بڑے بھائی کا گرامی لقب پائیں۔ ادب کی وراثت بڑے بھائیوں کو وراثت میں ملتی ہے؛ یہ تو صرف چھوٹا بھائی ہے جسے اپنی دنیا آپ پیدا کرنی ہوتی ہے۔ بڑے بھائی اندرونِ خانہ ہوتے ہیں، چھوٹا بھائی بیرونِ خانہ۔ بڑے بھائی دیوتاؤں کی طرح آدرشوں کے سفید بادلوں پر اڑا کرتے ہیں، چھوٹے بھائی کا کام ہوتا ہے سنگلخ زمین میں تخلیق کا سوتا تلاش کرنا۔ ہواؤں میں اڑنے والے نہ اس کی دشواریوں کو سمجھتے ہیں نہ ضرورتوں کو۔ چھوٹا بھائی جب بھی پیدا ہوتا ہے روایت کی آنکھ اندھی ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کی دنیا کو روایت کی آنکھ سے دیکھ ہی نہیں سکتا، لیکن وہ روایت سے اپنا رشتہ توڑنا بھی نہیں چاہتا، کیوں کہ روایت کے بغیر جینے کا مطلب ہے دنیا کے پہلے آدمی کی طرح جینا۔ کسی تذکرے یا تاریخ میں نہیں ملتا کہ دادا آدم نے شعر گوئی اور سخن آفرینی بھی کی ہو، حالانکہ وہ تین چیزیں جن سے پوری انسانیت کا شعری سرمایہ وابستہ ہے — یعنی عورت، خدا اور شیطان — ان کا حضرت آدم کو فرسٹ ہینڈ تجربہ حاصل تھا۔ حضرت آدم تک تو روح القدس کم و بیش رٹا رڈ زندگی گزارتے رہے۔ پتا نہیں ان کا کام کاج کب سے شروع ہوا، لیکن جب سے بھی شروع ہوا تو اس وقت تک جاری ہے۔ بڑے بھائیوں کو دیکھ کر اکثر وہ اطمینان کا سانس لیتے ہیں کہ شاید اب انہیں چھٹی ملے، لیکن پھر کہیں نہ کہیں سے چھوٹا بھائی آن دھمکتا ہے اور وہ اس

کے کان میں اذان دینے کے مشن پر روانہ ہو جاتے ہیں۔

تو میں عرض کر رہا تھا کہ چھوٹے بھائی کے پیدا ہوتے ہی روایت کا باپ اندھا ہو جاتا ہے۔ وہ چاہتا تو یہ تھا کہ باپ کے تجربات کی روشنی میں وہ اپنی دنیا کی ماہیت سمجھتا۔ باپ بیٹا ہے یا نابینا، بڑے بھائیوں کو اس کی فکر نہیں۔ انہیں تو ادب کی جاگیر بنی بنائی مل گئی ہے۔ وہ ادب کے ڈرائنگ روم میں قافیوں، نگینوں، اظہار بیان کے اسالیب کی متعین کرسیوں پر ادھر سے اُدھر پھرتے پھرتے ہیں اور خوش رہتے ہیں۔ ان کے لیے ادب کی حویلی کے ہر کمرے کا فرنیچر طے شدہ ہے، اس لیے اگر چھوٹے صاحبزادے غزل میں کرسی یا کھڑکی یا موٹر کا لفظ گھسیٹ لاتے ہیں تو انہیں غزل کی تزئین میں خلل سا محسوس ہوتا ہے۔ بہر حال، بڑے بھائیوں کو روایت کی بصارت کا مسئلہ پریشان نہیں کرتا۔ باپ اندھا ہو جاتا ہے تو وہ اسے ایک گوشے میں ڈال دیتے ہیں، کیوں کہ ان کی دلچسپی محض بے جان اٹاٹے میں ہے جسے وہ بے جان اور میکانیکی طریقے پر استعمال کرتے رہتے ہیں۔ چھوٹا بھائی نہ اندھے باپ کو چھوڑ پٹھنا چاہتا ہے نہ اسے کندھے پر لیے گھومنا، اس لیے وہ ایک پھول کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔ یہ پھول خود اس کی آنکھ ہوتی ہے، خود اس کا ورثہ ہوتا ہے۔ جب وہ اس پھول کو روایت کی بے نور آنکھوں پر ملتا ہے تو روایت کا پورا سلسلہ جاگ اٹھتا ہے، ماضی کے اندھیروں میں ہزاروں آنکھوں کے ستارے جگمگا اٹھتے ہیں اور خود چھوٹے بھائی کی آنکھ روایت کی کھکشاں کا تارا بن کر چمکنے لگتی ہے۔ روایت کا جان دار تخلیقی استعمال اس وقت تک ممکن ہی نہیں جب تک فن کار اپنی نظر پیدا نہ کرے۔ چھوٹے بھائی کا تو ایک ہی مسئلہ ہوتا ہے: ہمیں سے وہ پھول لے آئے جو روایت کو بصارت بخشنے۔ وہ بصارت جس کے چلے جانے کا سبب خود اس کی پیدائش تھی۔ گویا اس کا جنم خود ایک بارحانہ حملہ تھا روایت کی آنکھ پر۔ میر ہوئے یا مرزا، مانٹو ہوئے یا میراجی، یہ وہ نور نظر ہوتے ہیں جن سے روایت کے پور کو ہمیشہ چشمک سی رہتی ہے۔ بڑے بھائیوں کو باپ کی جاگیر میں دلچسپی ہوتی ہے، چھوٹے بھائی کو خود باپ میں؛ اپنی جاگیر تو وہ خود پیدا کرتا ہے۔ باپ دادا کی کرسیوں، صوفوں، مسندوں، قافیوں، علامتوں اور نگینوں پر ایندھنے کے لیے وہ بڑے بھائیوں کو چھوڑ دیتا ہے، اور پھول کی تلاش میں ان جانی آن دیکھی دنیاؤں کے سفر پر نکل جاتا ہے۔ جلاوطنی ہر چھوٹے بھائی کا مقدر ہے۔



کارل مارکس کے مزدوروں کی طرح چھوٹے بھائی کے پاس کھونے کے لیے سوائے پاؤں کی زنجیروں کے — یعنی بڑے بھائیوں کے — کچھ نہیں ہوتا، اس لیے وہ تیر کی مانند اپنے سفر پر نکلتا ہے۔ بڑے بھائی چوں کہ خود کو ادب کی جاگیر کے اعتماد الدولہ کہتے ہیں، اس لیے وہ سفر کا خطرہ مول لینے کو تیار نہیں ہوتے۔ وہ خود پھول کی تلاش میں نہیں نکلتے، لیکن جب چھوٹا بھائی پھول لے کر لوٹتا ہے تو وہ اس سے پھول ہتھیا لینے کی سازش کرتے ہیں۔ روایت کی جاگیر تو انہیں ورثے میں ملی تھی؛ اب نئے تجربات اور نئے ورثے پر بھی اپنا حق ملکیت جتاتے ہیں۔ روایت پرستی اور فیشن پرستی دونوں بڑے بھائی کے کردار کا جزو ہیں۔ وہ خود پھول پیدا نہیں کرتے، لیکن دوسرے کے پھول کی نقل کرتے ہیں، اور پھر نقل کو اصل سے بہتر ثابت کرنے کے لیے اصل کو غلط بتاتے ہیں اور اپنی نقل کو اصل، صحیح اور صحت مند ثابت کرتے ہیں۔

چھوٹے بھائی کے تو ہزار مسائل ہوتے ہیں، اور ان میں بڑے بھائی اس کا سب سے بڑا مسئلہ ہوتے ہیں۔ لیکن بڑے بھائی کا ایک ہی مسئلہ ہوتا ہے: اپنا بھرم اور اپنی ساکھ قائم رکھنا۔ بازار میں نکلیں تو لوگ انہیں سلام کریں، مشاعرے ہوں تو وہ صدر بنائے جائیں، اکادمی اور انعام یافتہ والی کمیٹیوں اور ادب اور زبان کے لوقاف کے ممبر رہیں۔ اسی لیے بڑے بھائی ڈیل ڈول کے اعتبار سے ہمیشہ ہماری بھرکم آدمی ہوتے ہیں۔ علم کی عبائیں، ڈاکٹریٹ کی قبائیں، فضیلت کی دستار، قوم پرستی اور انسان دوستی کا سرمہ، ان کے سامان آرائش کے ادنیٰ عناصر ہیں۔ وہ جب بھی چلتے ہیں تو خیر اندیشی اور عافیت کوشی کا چھتر ان کے سر پر سایہ کرتا ہے۔ دائیں بائیں ماہی مراتب کے علم پر موٹے موٹے آدرش کندہ ہوتے ہیں اور باتھ میں نام آوری کے وہ جھنڈے ہوتے ہیں جنہیں وہ قومی اور بین الاقوامی ادب کی بلند ترین چوٹیوں پر لہرانا چاہتے ہیں۔ صاف بات ہے کہ ایسے ہماری بھرکم آدمیوں سے تخلیق کے پتے ہوئے میدانوں کی دوڑ بھاگ ذرا مشکل ہی کام ہے۔ لیکن سوال پھر اپنے بھرم کا آتا ہے۔ کیا ہوا حرکت قلب کا عارضہ ہے، توند بڑھی ہے اور فلسفے کی جدی پورے بدن پر پھیلی ہوئی ہے؛ اگر چھوٹا بھائی پھول کی تلاش میں جاسکتا ہے تو وہ بھی اتنے ناکارہ نہیں کہ سو دو سو قدم نہ چل سکیں۔ چنانچہ وہ بھی دوسرے بھائیوں کو لے کر مع "لنگر اسباب خیمہ و خرگاہ" کے اُدھر کی طرف روانہ ہوتے ہیں جدھر کی طرف چھوٹا بھائی، وہ بادیہ



گرد، خانہ برباد، تن تنہا میدان میں خاک اڑانا جا رہا تھا۔

چھوٹے صاحبزادے کی مہنات بھی دیکھنے کے قابل ہوتی ہیں۔ وہ کبھی دیونی کے ساتھ سوتے ہیں تو کبھی پریوں کے ساتھ، کبھی بیست کا بدبوست راگھش انہیں مکھی بنا کر اپنی مٹھی میں بند رکھتا ہے تو کبھی موضوع کا بدو وضع دیو اُن سے چٹکی پسواتا ہے اور روٹیوں پر شعر کھلواتا ہے۔ وہ الفاظ کے طلسمات سے گزرتے ہیں، زبان کے جادوگر کو زیر کرتے ہیں، تخیل کے اُڑن کھٹولے کا پایا پکڑ کر افلاک کی سیر کرتے ہیں، اندیشے کے اندر پرستہ میں شعلہ خیال کو رقصاں دیکھتے ہیں، پھول کو پاتے ہیں اور کھوتے ہیں، اور پھر پاتے ہیں اور پھر کھوتے ہیں۔ ان کی زندگی عبارت ہے ذوق پرواز، جستجو سے پیہم، کشمکش بے کراں اور ایک ازلی بے قراری سے۔ بڑے بھائی صاحب بے صبر اور عجلت پسند ہوتے ہیں؛ وہ جلد منزل پر پہنچنا چاہتے ہیں، جلد نتائج چاہتے ہیں۔ ان کی عافیت کوشی انہیں کھونٹے سے بندھا رکھتی ہے۔ وہ نہ پریوں کے دام میں پھنستے ہیں نہ دیونیوں کے تھنوں سے اُلجھتے ہیں۔ اگر وہ سازو سامان اور تزک و احتشام کے ساتھ ڈولییوں میں جھومتے جھامتے، اونگھتے ٹھیلے گھر سے چلے بھی تو دور جانے بھی نہیں پاتے کہ دلبر بیسوا کے اسیر بنتے ہیں۔ بڑے بھائیوں کا قافلہ جب بھی پھنستا ہے ان بیسواؤں کے دام میں پھنستا ہے جنہوں نے اپنی دکانیں ادب کے بازار میں کھول رکھی ہیں۔ دلبر بیسوا کے دروازے پر پہنچ کر بڑے بھائیوں کا قافلہ زور زور سے نثارے پیٹتا ہے۔ انہیں اندر بلایا جاتا ہے۔ بیسوا کی آستین میں آدرش واد، قومیت، حب الوطنی، انسانیت دوستی، اشتراکیت، مارکسزم، وجودیت کے چوبے چھپے ہوتے ہیں۔ جب بھی فن کی نلی ان چوبوں پر لپکتی ہے تو اس کے ماتھے پر رکھا ہوا وہ دیا، جو دراصل فن کار کا اپنا وجدان ہے، گر کر بجھ جاتا ہے، اور دلبر بیسوا بارنے والوں کے چار ابروؤں کا صفایا کر کے انہیں داخل زنداں کر دیتی ہے۔ بیسوا کے زنداں کے سب قیدیوں کی شکل ایک سی، طور طریقے بھی ایک سے ہوتے ہیں۔ سب کو ایک ہی قسم کا آدرش وادی بھوجن دیا جاتا ہے، اور سب کو ایک ہی قسم کی زبان اور انداز بیان میں گفتگو کرنے کے طریقے سکھائے جاتے ہیں۔ تھوڑے ہی عرصے میں زنداں کے باسی اپنا چہرہ، اپنی آواز، اپنا احساس، اپنی پوری انفرادیت اور آئینہ منشی فراموش کر دیتے ہیں۔ جلاوطنی چھوٹے بھائی کا تو زنداں بڑے بھائیوں کا مقدر ہے۔

چھوٹا بھائی تو اپنے وجدان، اپنی نظر اور اپنے احساس کو بچانے کے لیے تلی کی گردن بھی مار دیتا ہے۔ یہی آواں گارد (avant garde) کی تہذیبی دہشت پسندی ہے۔ وہ ادب کے ساتھ ہمیشہ تشدد سے پیش آتا ہے۔ وہ فن کی حسینہ کو ہمیشہ ravish کرتا ہے۔ تیز نفس کے ساتھ وہ جس طرح فن کو جھنجھوڑتا ہے یہ اس کی virility کی نشانی ہے۔ رنگ بیدل اور رنگ ظہوری اور رنگ ناسخ میں ادب کو شہر شمد سمجھ کر اس پر پہلا، دوسرا اور تیسرا حملہ غالب ہی کر سکتے ہیں۔ چھوٹے بھائی کا وفور، سرشاری اور جوش ہی اسے ان لوگوں سے مختلف بناتا ہے جو پالکی میں بیٹھے دونوں ہاتھوں سے میکانیکی غزلیں لٹاتے رہتے ہیں۔ چھوٹے بھائی کی بے صبری اور سرمستی عروسِ فن کے بدن پر ہزاروں خراشیں اور ناخنوں کے نشان چھوڑ جاتی ہے، لیکن ساتھ ہی اس کے چہرے پر وہ نکمار، وہ تازگی اور البیلا پن آ جاتا ہے جو صرف جوان گرم بانہوں کی حرارت اُسے بخش سکتی ہے۔ اسی لیے ہر نئی نسل فن کے شباب کی دوشیزگی نکھارتی رہتی ہے۔ یہی کام غالب نے کیا ہے، یہی اقبال نے کیا ہے، یہی ترقی پسندوں اور نئے ادیبوں نے کیا اور یہی جدیدیے کر رہے ہیں۔ بڑے بھائی صاحبِ آدرشوں، فلسفوں، حرمتوں اور منصوبوں کی جوارشیں چاٹ چاٹ کر، چور اسی آسنوں والی کتاب دیکھ کر، جملہ عروسی میں داخل ہوتے ہیں۔ نہ بدن میں چنگاریاں دوڑتی ہیں نہ آنکھوں میں ستارے ٹوٹتے ہیں۔ ٹھنڈے ہاتھ ٹھنڈے بدن پر میکانیکی مساس کرتے ہیں۔ فن کی دلہن انجامِ نارسیدہ، پروردہ، سرد اور پیلی پڑی پڑی اندر ہی اندر جھنجھلاتی ہے۔ بڑے بھائی صاحبِ سینہ پھلانے، مونچھوں پر ہاتھ پھیرتے باہر آتے ہیں۔ نہایت خود اعتمادی سے دوسرے بھائیوں سے ارشاد ہوتا ہے:

بھئی کیا ہوا اگر بدن دہکا نہیں، بہر حال وجودیت کی جوارش تو رگ وریشے

میں پہنچا دی۔ اس سے بھی خونِ صلح پیدا ہوتا ہے۔

سادہ لوحوں کی سی یہی خود اعتمادی بڑے بھائی صاحب کو حقیقت کی اصلیت کے اور اک سے مانع رکھتی ہے۔ اسی سے ان کی خود فریبی اور بھرم قائم رہتا ہے۔ کام چاہے جیسا ہو بس بات ایسی کرنی چاہیے کہ لوگوں پر اپنی دھاک بیٹھ جائے۔ دھاک بٹھانے کے لیے وہ ادب، فلسفہ، تنقید اور منطق سے کام نہیں لیتے بلکہ اپنی منطق خود آپ ایجاد کرتے ہیں۔ یہ منطق چت بھی اپنی اور پٹ



بھی اپنی کے اصول پر تیار ہوتی ہے۔ آپ پر ہم چند کا افسانہ "بڑے بھائی صاحب" پڑھیے اور دیکھیے کہ بڑے بھائی صاحب ہر معاملے میں خود کو برحق ثابت کرنے کے لیے کیسی کیسی منطق لڑاتے ہیں۔ جب تک امتحان نہیں ہوتا امتحان کی فضیلت بیان کرتے ہیں۔ جب امتحان میں فیل ہو جاتے ہیں تو علم کی فضیلت بیان ہوتی ہے۔ اگر غزل گو شاعر گل و بلبل کی بات کرتے ہیں تو ان سے انقلاب و سیاست کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ جب ادب میں انقلاب اور سیاست کا ذکر چھڑ جاتا ہے تو وہ لوگوں سے پوچھتے پھرتے ہیں کہ یہ تو سب ٹھیک، لیکن تعزل کہاں گیا بھئی۔ وہ ادب سے عصری آگہی اور عصری سیاست کی ترجمانی کا مطالبہ کرتے ہیں۔ جب ایسا ہونے لگتا ہے تو کہتے ہیں، ٹھیک ہے جناب، لیکن ادب صحافت نہیں ہے۔ وہ ادب کو آرٹس اور فلسفے دیتے ہیں تاکہ ادب انہیں اپنے رگ و ریشے میں بسائے۔ جب ادب ایسا کرتا ہے تو وہ چننے جیسے کہ یہ تو پروپیگنڈا ہوا۔ ہر پروپیگنڈا آرٹ نہیں لیکن ہر آرٹ پروپیگنڈا ہوتا ہے۔ لیکن آرٹ پروپیگنڈا اس طرح کرتا ہے کہ پروپیگنڈا آرٹ بن جاتا ہے، آرٹ پروپیگنڈا نہیں بنتا، وغیرہ وغیرہ۔ وہ ادب کی قومیت پر زور دیتے ہیں، لیکن ان کی قومیت کا تصور جیسا کہ ہر نیشنلسٹ کا دعویٰ ہوتا ہے، محدود نہیں ہوتا۔ پھر قومیت سے اکٹا کر وہ بین الاقوامیت کی بات کرتے ہیں۔ پھر بات انسانیت سے ہوتی ہوئی آفاق تک پہنچتی ہے اور وہاں سے اڑتی ہوئی کائنات کے پر سے نکل جاتی ہے۔ اب بھائی صاحب پھر جھنجھلا تے ہیں: یہ تو ماورائیت ہوئی، سرزیت ہوئی۔ بھئی قومیت کہاں ہے؟ زندگی پر افسانہ لکھا گیا تو ارشاد ہوا کہ آج کا نمائندہ کردار تو انقلابی مزدور ہے۔ مزدور پر لکھا گیا تو فرمانے لگے کہ ملک کی ۸۰ فیصد آبادی کسانوں کی ہے۔ کسانوں کو موضوعِ سخن بنایا گیا تو کہنے لگے ملک سے بیکاری کے مسئلے کو دور کرنے کے لیے ملک کو صنعتی بنانا بہت ضروری ہے۔ عرض کیا، پھر تو کسان نہیں رہے گا۔ فرمانے لگے، انسان تو رہے گا۔ چناں چہ ادب میں پھر انسان کی فقرہ سرائی ہونے لگی۔ انسان، انسانِ نو، انسانیت، اور بالآخر انسانیت دوستی موضوعِ سخن ٹھہری۔ ارشاد ہوا، شاعری کچھ ہوائی ہو گئی ہے۔ نہایت تہریدی، نہایت rarefied۔ خیال کی بے حد مہین سرحدوں پر گردش کرتی ہے۔ بھئی کھانا نا تم سے، اس میں کچھ ارضیت پیدا کرو۔ چناں چہ پھر زندگی پر افسانہ لکھا گیا، تو جھنجھلا کر کہنے لگے، بس ہر پیر کے یہی موضوع تمہارے ہاتھ لگتا ہے۔ زندگی



محض جنس تو نہیں۔ آسٹرائل فی تعلقات کی نوعیت کو دوسرے رشتے بھی متعین کرتے ہیں، مثلاً پیدواری رشتے۔ اور چھوٹا بھائی سوچتا ہے کہ خدا کوئی اسے بتائے کہ اس میں اور بڑے بھائی صاحب میں صرف پیدواری رشتے کے سوا دوسرے کون سا رشتہ قابلِ براہِ اشت ہو سکتا ہے۔

بڑے بھائی صاحب ہر دور میں ملتے ہیں۔ ہر تحریک، ہر رجحان، اپنے بڑے بھائیوں کا قافلہ لے کر آتا ہے۔ یوں سمجھیے کہ بڑے بھائی تو پیسے ہی سے موجود ہوتے ہیں، انہیں تو بس چھوٹے بھائیوں کے پید ہونے کا انتظار ہوتا ہے۔ اب رہا چھوٹے بھائیوں کے پید ہونے کا معاملہ، تو سمارا دیس تو خیر سے خالص ربر کا دیس ہے؛ چھوٹا بھائی تو روس جیسے ملک میں بھی ضبطِ تولید کی تمام آہنی رکاوٹوں کو الٹنگ پھلانگ کر پیدا ہو ہی جاتا ہے۔

بڑے بھائی چاہے کسی دور، کسی تحریک، کسی رجحان سے تعلق رکھتے ہوں، مان، ذہنیت، طرزِ گفتار و رویے کے اعتبار سے وہ سب کے سب ایک جیسے ہوتے ہیں۔ ان کے حوالے و رہتیں بدل جاتے ہیں، اقوال نہیں بدلتے۔ ماہی مراتب وہی ہوتا ہے، صرف آورشوں کے نشانات بدل جاتے ہیں۔ آپ جو کچھ بھی کریں اس سے غیر اطمینانی ظاہر کرنا ان کا فرضِ منہسی ہے۔ ان کی گفتار کا طعنہ ایک سا ہوتا ہے اور تان ایک ہی بات پر آن کر ٹوٹتی ہے:

”آپ جو کچھ کر رہے ہیں ٹھیک کر رہے ہیں، لیکن...“

اور اس لیکن کے بعد جو کچھ کہا جاتا ہے اس کا مطلب صاف یہ ہوتا ہے کہ آپ نے جو کچھ بھی کیا ٹھیک نہیں کیا۔ پھر ٹانگ پر ٹانگ رکھ کر بتایا جاتا ہے کہ آپ کو کیا کرنا چاہیے۔ اس کی تمام تجویز اور مشورے اور منصوبے چھوٹے بھائی کے تخلیقی مسائل کو سمجھانے میں کوئی مدد نہیں کرتے۔ انہیں اس کی فکر بھی نہیں ہوتی کہ اس کے مشورے قابلِ عمل ہیں یا نہیں۔ وہ تو دراصل اس مسرت سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں جو آدمی کو، خصوصاً بڑے بھائی قسم کے آدمی کو، دوسروں کو مشورے دینے سے حاصل ہوتی ہے۔ بڑے بھائیوں کے لیے پسند و نفاق اور مشورہ پاشی اپنی نانا اور خود پسندی کی قندیل کو جلانے رکھنے کا ایک طریقہ ہے۔ چھوٹے بھائیوں کے لیے پسند و نفاق اور مشوروں پر کان بند کر لینا بڑے بھائیوں کی جابرانہ دنیا میں جاں بر ہونے کی ایک حیاتیاتی کوشش ہے۔

نہم بڑے بھائی کلشیر (clashes) میں ہاتھیں کرتے ہیں؛ اس عطار کی طرح جس کے مشک میں بو نہیں، زبان پھولی ہوئی بولتے ہیں۔ ان کی زبان سوائے ہوا کے کوئی چیز communicate نہیں کرتی۔ دو کان کے پاس ایک ہی نسخہ ہوتا ہے، مصفی خون کا نسخہ، لہذا صحت، صبح اور صحت مدد پیدا کرو ان کا نعرہ ہوتا ہے۔ سر رسالے کا، جبراً اسی نعرہ سے ہوتا ہے، ہر مضمون کے شروع میں سی نقش سیدھی کا طفری ثبت ہوتا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نقش تعویذ کندوں میں لٹکاؤر دیکھو۔ غصہ می آگئی اور قومی شعور اور ذات کے اعان والا لونڈا ناچتا تھرکتا باہر آتا ہے یا نہیں۔

بڑے بھائی میٹھ bullی ہوتا ہے؛ وہ طاقتور سے ڈرتا ہے اور کمزوروں پر دھونس جھاتا ہے۔ bullی میٹھ ہی gang میں کھومتا ہے، کیلئے وہ خود کو غیر محفوظ سمجھتا ہے۔ اس کا گروہ بھی عموماً عیسائیوں پر مشتمل ہوتا ہے، اسی کی طرح کمزور اور بزدل ہوتے ہیں اور احساس کمتری اور بے گروہی کا شکار ہوتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے کے گل پر کڑتے ہیں۔ اکیلے وہ بھیسی جلی ہیں، نیلے گروہ میں وہ شیعہ بن جاتے ہیں۔ اسی لیے بڑے بھائی صاحب کی حکمت عملی اپنی ہی طرح دوسرے کمزوروں کو خوش رہنے میں ہے۔ پچھلے گروہ کے گروہ بننے کی ہوتی ہے۔ ادب میں گروہ بندی کا مطلب یہ ہے کہ کمزوروں کا ساتھ لے کر طاقتور کی طاقت توڑے۔ طاقتور آدمی محض اپنی طاقت اور ریٹ لے کر ہی رہتا ہے، وہ دنیا میں کیلئے جینے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ کمزور آدمی طاقتور کا ساتھ لے کر چلتا ہے، اسی لیے وہ دوسرے کمزوروں کو مارنے سے گریز کرتا ہے، چاہے وہ کسی چٹان پر وہ تنقید کی کوئی گویا، سے طاق رکھ کر نیلام کرنے والے کی طرح نہ سمجھتا ہے ساتھ ساتھ نوٹی پھوٹی چیز کی بھی تعریف کرتا ہے۔ اپنی مصلحت اندیشی کی پروردہ۔ سی قوت نہیں چڑھا دیتا ہے۔ یہ بات نہیں کہ اس میں، چھی بڑی چیزوں کے درمیان تمیز کرنے کی طبیعت نہیں ہوتی۔ طبیعت کی عدم موجودگی قابل درگزر ہے، لیکن bullی ہوتا ہے کہ طاقتور کون سے اور کمزور کون سے۔ وہ کمزوروں کی تعریف کے بہانے ڈھونڈتا ہے تاکہ انہیں پچھلے اثر میں لے سکے۔ اس کی تعریف اسی لیے خوشامد کا پہلو لیے ہوئے ہوتی ہے۔ وہ دھول جھاتا ہے، کندھے پر ہاتھ رکھتا ہے، کمزور میں ماحول حاصل کرتا ہے۔ کمزور کی بے تکلفی

محفظ ذات کے لیے ہوتی ہے تاکہ سامنے والا اس سے جارحیت سے پیش نہ آئے۔ طاقتور کی بے تکلفی کا ایک ہی مقصد ہوتا ہے کہ سامنے والا خود کو اس کی موجودگی میں غیر محفوظ محسوس نہ کرے۔ کمزور اپنی بے تکلفی سے سامنے والے کو disarm کرنا چاہتا ہے، طاقتور اسے al ease کرنا چاہتا ہے۔ دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

bully جھگڑو ہوتا ہے۔ اپنی gang، اپنا گروہ بنانے کا مطلب ہی یہ ہے کہ اس کے بہت سے جھگڑے ہیں۔ وہ persecution mania کا شکار ہوتا ہے۔ اسے ہر آدمی اس کے خلاف سازش کرتا نظر آتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ اگر اس نے اپنے حصار مضبوط نہ کیے تو وہ کچل دیا جائے گا۔ طاقتور آدمی چھوٹی موٹی نہیں ہوتا۔ اسے اپنی قوتوں کا حساس ہوتا ہے اور اسی لیے اسے ساروں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ سارے ہمیشہ کمزور اور بزدل ڈھونڈتا ہے۔

اکثر جانیسن نے بتایا کہ bully میں جرأت نہیں ہوتی لیکن وہ ہمیشہ جرأت کا دکھاوا کرتا ہے۔ طاقتور آدمی حق گو اور بے باک ہوتا ہے، بزدل مصلحت اندیش اور محتاط ہوتا ہے۔ جرأت مند آدمی لوگوں کی دل شکنی اور ناراضگی سے نہیں گھبراتا۔ بزدل کی جرأت کا دکھاوا صرف اپنے مخالفوں کے لیے ہوتا ہے، اپنے حوریوں کو ناراض کرنے کا خطرہ مول لینے سے وہ ہمیشہ احتراز کرتا ہے۔

بزدل آدمی خود کو جسیر ثابت کرنے کے لیے ہمیشہ ایسے بے محابا تشدد کو روا رکھتا ہے جو اپنے موقع اور محل کے اعتبار سے ناقابل فہم ہوتا ہے۔ بزدل ہمیشہ ڈرتا رہتا ہے اور اس لیے اسے جب بھی موقع ملتا ہے وہ اس جارحیت اور شدت سے حملہ کرتا ہے جس کا کوئی محل نہیں ہوتا۔ طاقتور آدمی ہمیشہ میدان میں آکر لڑتا ہے، اس لیے وہ چھوٹی موٹی لغزشوں اور نفرتوں کو معاف بھی کر دیتا ہے اور کبھی اس تشدد کا مرتکب نہیں ہوتا جو موقع محل کی مناسبت سے زیادہ ہو۔ طاقتور آدمی ایک بار اپنے حریف سے نبرد آزما کر کے اسے بھول جاتا ہے کیوں کہ اسے یاد رکھنے کا مطلب ہے رقابت کے تندرست جذبے کو کینہ پروری کے بیمار احساس میں بدل دینا۔ یہ تو بزدل ہوتا ہے جس کے اعصاب پر اس کا حریف ہمیشہ سوار رہتا ہے، نفرت کا غبار دل سے جھٹکنے نہیں پاتا اور اٹھتے بیٹھتے وہ اپنے حریف کو یاد کر کے رٹھتا رہتا ہے۔ آدمی سخت سے سخت تنقید جمیل جاتا ہے اگر وہ پرخوش اور با صول ہو، چاہے پھر تنقید کا لب و لہجہ کتنا ہی طنزیہ اور درشت کیوں نہ



ہو۔ لیکن تنقید تنقید ہوتی ہے، کردار کشی نہیں ہوتی۔ اختلاف دشمنی نہیں ہے۔ پھر لاگ بھی اسی سے ہوتی ہے جس سے لگاؤ ہو۔ اسی لیے اختلاف رائے میں گھونسا ہاکنگ کی طرح ہمیشہ سامنے والے کے solar-plexus پر لگایا جاتا ہے اور گس کر لگایا جاتا ہے۔ ادب اور تنقید کے arena میں طاقتور لوگ گھونسوں سے نہیں گھبرااتے، بلکہ بغلی گھونسوں سے بھاگتے ہیں۔ اس لیے نہیں کہ بغلی گھونسوں کی مار لگتی ہے؛ بغلی گھونے تو بالکل بے ضرر ہوتے ہیں، لیکن بغلی گھونے چلنا کوئی sport نہیں۔ اس سے محض کوفت اور بے کیفی پیدا ہوتی ہے۔ آواز لانے والوں اور پھبتیاں کہنے والوں سے آپ کون سی سطح پر بات کر سکتے ہیں؟ اسی طرح بغلی گھونے چلانے والوں سے گھونسا بازی ممکن نہیں۔ پُر حرارت اور پُر جوش اختلاف رائے یا تنقید کا گھونسا تو پیٹ ہی پر پڑتا ہے۔ سرد آگتا دینے والی کوند پروری کی نوچ کھسوٹ اور طنز و تشنیع سے طبیعت مکدر ہونے لگتی ہے۔

بڑے بھائی صاحب فن کار سے ہمیشہ ایسے سوالات پوچھتے رہتے ہیں کہ تخلیق فن سے پہلے اسے یہ فیصلہ کر لینا چاہیے کہ وہ کیسے اخلاقی، معاشرتی یا سماجی نظام کو پسند کرتا ہے۔ فن کار کے پاس ایسے سوالوں کا کیا جواب ہو سکتا ہے؟ وہ خاموش رہتا ہے، لیکن دل میں سوچتا ہے کہ اس کے لیے وہی معاشرتی نظام سازگار ثابت ہو سکتا ہے جس میں کم از کم بڑے بھائیوں کی حکمرانی نہ ہو۔

دراصل یہ بھی ہماری خوش فہمی ہے جو ہم سمجھتے ہیں کہ بڑے بھائی ہم سے سوال پوچھتے ہیں۔ بڑے بھائی لوگ سوال کبھی نہیں پوچھا کرتے، صرف لکچر چلایا کرتے ہیں۔ سوال تو وہی پوچھتا ہے، راستہ تو وہی دریافت کرتا ہے، جو کسی چیز کی تلاش میں نکلا ہو۔ نقد ہمیشہ سوالات پوچھتا ہے اور ان کے جواب کے لیے سرگرداں رہتا ہے۔ کبھی جواب ملتے ہیں کبھی نہیں ملتے، اور کبھی ایسے جواب ملتے ہیں جو ہزاروں سوال اور پیدا کر دیتے ہیں۔ گمراہ بہر حال راہروہی ہوتا ہے۔ بڑے بھائی، جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں، ہمیشہ کھونٹے سے بندھے رہتے ہیں۔ اگر بڑے ترک و اعتشام اور ساز و سامان کے ساتھ عازم سفر بھی ہوئے تو ابھی دو چار قدم چلنے بھی نہ پائے تھے کہ نظارہ پیشا اور دلبر بیسوا کے، سیر ہوئے۔ مصیبت یہ ہوتی ہے کہ وہ طوقِ غلامی کو بھی طرہ امتیاز سمجھتے ہیں اور زمرہ کا کھ بند پسنے، چھوٹے بھائی کو بھی للچاتے رہتے ہیں کہ اسے خانماں برباد! کب تک تو اس طرح

بے سرو بے سمت و بے جانب دشت و جبل کی خاک چھانتا پھرے گا۔ چھوٹا بھائی جانتا ہے کہ آدرش کا طوق اور فلسفے کا کمر بند اور نظرِ یے کی طلائی زنجیر اس کے ذوق اور وجدان، اس کے تخیل اور ورث، اس کے شوقِ سفر اور جذبہٴ تجسس کے لیے کیسا سہم قاتل ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ کسی سے فیضیاب نہیں ہوتا۔ وہ دشتِ شوق کا ازلی سیلابی ہے، ریشی مُنی اور جوگی، سنتِ صوفی اور درویش، پیغمبر و مفکر و فلسفی، دیور اکھش اور جادوگر سب سے ملتا ہے، سب سے جگڑتا ہے، سب سے کچھ لیتا ہے اور اپنی راہ لگ جاتا ہے۔ کسی ایک کی حلقہٴ بگوشی، کسی ایک کی مریدی اس کی فطرت نہیں۔ اس کے پاؤں کا چکر اور اس کی پیاس دونوں ازلی ہیں، اس لیے ایک چشمے پر پوری زندگی مجاوری کرتے رہنا اس سے ممکن نہیں۔ ہمیں بھی چھوٹے بھائی میں اسی وقت تک دلچسپی رہتی ہے جب تک اس کا سفر جاری رہتا ہے۔ جہاں کسی آدرش واد کی چتر چھایا تلے اس نے چین کے جھولے جھولنے شروع کیے کہ قصہ ختم۔ فن کار کسی فلسفے یا آدرش، کسی سہل الحصول نظرِ یے یا نظامِ افکار کا سہارا لے کر اپنی اندرونی پیاس بجھانے کے لیے رضامند نہیں ہوتا۔ جیسا کہ آفتاب احمد نے بتایا ہے، فن کار اپنی اندرونی شکش کو ختم نہیں کرتا بلکہ تیز تر کرتا رہتا ہے۔ زندگی اور فنِ ذوقِ سفر کے سوا اور بے ہی کیا۔ خواب اور شکستِ خواب، آرزو اور شکستِ آرزو، فریب اور شکستِ فریب فن کار کا مقدر ہے۔ وہ جانتا ہے کہ طوطی قفسِ رکب ہے، لیکن اس کے پیچھے بھاگتے ہیں۔ صحرا چمکتے ذروں کا ایک سراب ہے لیکن اسے اپنے سر پر کھٹ خاکستر کی طرح ڈالتا ہے۔ وہ اپنے لیے ایک سے ایک فریب پیدا کرتا ہے اور جانتا ہے کہ فریب ہے۔ اتنا سب کچھ تصوف لکھنے کے باوجود زندگی کی رائیگانی کا احساس غالب کا پیچھا نہیں چھوڑتا سو نہیں چھوڑتا:

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کہیں  
عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

دشتِ شوق کا سیلابی ہر منزل کو سنگِ رہ بناتا ہے۔ وہ ہر کارواں کے ساتھ چلتا ہے اور پھر کارواں کو اپنے غبار میں پیچھے چھوڑ جاتا ہے۔ فن کار گلشنِ مدعا کا گل چین ہوتا ہے؛ باغِ بانی کے فرائض تو ہمیشہ بڑے بھائی ادا کرتے ہیں۔ فن کار پر کیسے کیسے لوگوں، فسموں اور تحریکوں کے اثرات پڑتے ہیں لیکن وہ کسی ایک کا ہو نہیں رہتا۔ وہ اپنی ذات کو اپنے فن میں فنا کرتا ہے کسی مستعار نظرِ یے یا

فلسے میں ہیں۔ وہ ایک مردِ حاضرِ صورت سے ایک نقشِ یوتا ہے، ایک لریہہ منظرِ جادوگر کا طلسم  
 بوڑھے لے لیے۔ طلسم کے ساتھ ساتھ نقش بھی ہو جاتا ہے۔ اور پھر وہ دوسرے طلسم کو توڑنے  
 کے لیے کسی ورِ نقش کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔

کسی نے سوچ کی تو یہ کی ہے کہ وہ آپ کا دھیان یٹرنے کے لیے آپ کا گریبان پکڑتا  
 ہے۔ اور بیٹھ جاتی ہے، اور اس کی ریتیں پھول جاتی ہیں، آئینے بھٹ جاتی ہیں، لیکن وہ آپ کا  
 ریس پکڑے، کف در دباں، اپنی بات منوانے پر یسا نکلا بیٹھا ہے کہ پہچا ہی نہیں چھوڑتا۔ اور  
 بڑے بھالی ہو رہتے ہیں۔

دورانِ عداوت و محرومیت میں کہ قتال کا مذہب ان کی شاعری  
 سے طبِ مدور ہی ورِ فیس یا تیں جوں، یا حوالہ کو مکتبِ وطن اور قوم پرست ثابت  
 رہے یہ کہ سزا موندے ہیں، یا وہ یہ دکھ، چاہنے میں یہ مہرِ حالِ خندہ آریں اور ماحولِ آدمی  
 سے ورِ مکتبِ عورت کو دھس میں رہنے سے ماضیت میں کرنے، یا حواسِ بات پر  
 زور صرف رہے ہیں کہ اب یہ روئینہ سے وہ آریں یا لوتی کی آہی سے کوئی نقصان  
 نہیں پہنچتا، یا حواسِ بات پر اصرار ہے جسے میں یہ وہاں سے مہرِ آریں کے کہ مسل اور  
 گیت و جودیت کے تصور سے محض سن و سنج نہ بدیت ممکن نہیں۔ یہ لوگ جو مات یک جملے میں  
 کئی جاسکتی ہے سے یک کتاب میں کہتے ہیں، وہ ادب و رمی کے ن جتہ یا نہ مسائل پر پوری  
 رمی صرف ردینے میں سمیں و میں لوگ میں میں عمر میں سبھی دیا کرتے ہیں۔ ادب کے ن  
 wild-eyed horses سے بدینہ جھٹا، مشعل ہے۔ وہ نسیم و نسیم نصایب کے ذریعے دب میں  
 رہا تھم رٹھاتے ہیں۔ وہ ادب میں fat abstractions کو لینڈوں کی طرہ کھوتا پھرتا  
 رہتے ہیں۔ اس سے مند، ایک و غموں کے شور میں فکر کی تنگی سم کر، مال و ہر سمیت ذہن کے کوٹھے  
 میں جا چھپتی ہے۔ وہ سمیں وہ باتیں بتانے میں جو سم جانتے ہیں۔ وہ ادب کے ان مسائل پر روشنی  
 ڈالتے ہیں جو منہ میں سو لینڈس پاور کا بلب لیے کھڑے ہیں۔ وہ سطحیات میں الجھتے ہیں اور دیوہیکل  
 مسائل سے زبردست رہتے ہیں۔ ان میں قدرِ حوری کا حوصلہ نہیں؛ وہ ذرد تہ جا م پر قانع ہوتے ہیں۔  
 عابی میں کھاوت سے (جو میں لے ادریزی میں پڑتی ہے) کہ احمق وہ ہوتا ہے جو نسیم حمت سے



زیادہ قابلِ برداشت ہو۔ مجھے چچا ابائوں کے ساتھ رہنا منظور ہے لیکن بڑے بھائیوں کے ساتھ نہیں۔ فلسفی نقاد چاہے ادب نہ پڑھاتے ہوں، بہر حال کچھ نہ کچھ فلسفہ تو پڑھا ہی دیتے ہیں۔ بڑے بھائی نہ ادب پڑھاتے ہیں نہ فلسفہ، وہ بگڑے ہوئے اس ٹیسی فون کی مانند ہیں جو مسلسل بجا کرتا ہے لیکن بات نہیں کرتا۔ بور کی ایک تعریف یہ بھی ہے کہ وہ لطفِ محالست بٹھے بغیر ہمارے تھلیے پر دھاوا بولتا ہے۔

بڑا نقاد وہ ہوتا ہے کہ جو ہمیں ادب اور تہذیب کے بڑے مسائل کی آنکھیں بھشتا ہے۔ نقد جتنا سگرمنا جائے گا اتنا ہی بڑا بھائی اس میں پھیلتا جائے گا۔ بڑا بھائی جتنا زیادہ بڑا بنتا جائے گا اتنا ہی ادبی مسئلے کا حجم گھٹتا جائے گا۔ بالآخر ادبی تنقید سے "ادبی مسئلہ" سرے سے غائب ہو جائے گا اور تنقید میں ہر طرف بڑے بھائی ہی کی جودہ سمانیاں ہوں گی۔ کبھی وہ پیدائشی رشتوں کے کھیتوں میں چھل قدمی کرتے نظر آئیں گے تو کبھی تحت الشعور کی اندھیری گلیوں میں آوارہ گردی کرتے۔ اکثر و بیشتر تو وہ دبیز کتابوں پر بیٹھے کھٹی ڈکاریں ہی کھاتے دکھائی دیں گے۔ بڑے بھائیوں کی تنقید کے متعلق تو یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ وہ ہمیں پیش پا افتادہ اور فروعی مسائل میں الجھاتی ہیں۔ ان کی تنقیدیں جن غبی مسائل میں ہمیں گھسیٹتی ہیں ان کا تعلق نہ ادب سے ہے اور نہ زندگی سے، بلکہ عصاب زدہ بوڑھی کنواریوں کی طرح پیٹ کے پاؤ گولوں کے مسائل سے ہے۔ بوڑھی کنواریوں سے ہمدردی کی جاسکتی ہے لیکن ان کے ساتھ وقت ضائع نہیں کیا جاسکتا۔

موقع پرست وہ ہوتا ہے جس نے اپنی زندگی کے سنہری موقعوں کو ہاتھ سے کھویا، اس لیے اب اسے جو کبھی موقع ملتا ہے اس سے فائدہ اٹھانے کے لیے ہر ناجائز حرکت کا مرتکب ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ غلط موقع پر غلط آدمی پر غلط طنز کرتا ہے اور غلط موقع پر غلط آدمی کی غلط تعریف کرتا ہے۔ نقاد صحیح وقت پر صحیح آدمی کی صحیح تعریف کرتا ہے اور صحیح وقت پر غلط آدمی کی صحیح تنقید کرتا ہے۔ یہ موقع فلاں بات کہنے کا نہیں، قسم کی بات موقع پرست ہی کہتا ہے، جب کہ صحیح بات کہنے کے لیے ہر وقت صحیح ہوتا ہے۔ موقع شناسی اور مصلحت اندیشی نقاد کا کردار نہیں۔

آؤں نے کہا ہے کہ خراب آرٹ تو ہمیشہ ہمارے ساتھ لگا ہی رہتا ہے، لیکن ہر آرٹ کی

خرابی وقت کی پائند ہوتی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ اس خرابی کی جگہ دوسری خرابی لے لیتی ہے، اس لیے خراب سٹارٹ کو مدد ملاست بنانا غیر ضروری ہے کیوں کہ وقت گزرنے کے ساتھ یہ خود بخود ختم ہو جاتا ہے۔ اسی لیے نقد کی دانش مدی اس بات میں ہے کہ وہ اس ادب کے متعلق جسے وہ خراب سمجھتا ہے خاموش رہے، لیکن اس ادب کے متعلق جسے وہ اچھا سمجھتا ہے پرجوش جدوجہد کرے، خصوصاً اس وقت جب کہ وہ نظر انداز کیا جا رہا ہو یا لوگ اس کو underestimate کر رہے ہوں۔ آڈن کہتا ہے کہ وہ لوگ جو ایک خاص قسم کا کھانا کھانے کے عادی ہیں کمزور کے ذوق کام و دین کی تربیت یہ کہہ کر نہیں کر سکتے کہ وہ جو کچھ کھا رہے ہیں نہایت ہی بے سود و چیر ہے؛ نہ سلیختے سے پکے ہوئے کھانوں کو پکھنے کی ترغیب دلا کر کمزور یہ کام کر سکتے ہیں۔ اسی لیے آڈن کہتا ہے کہ خراب کتابوں کی نکتہ چینی نہ صرف تصحیح اوقات ہے بلکہ آدمی کے کردار کے لیے بھی وہ بد ہے۔ آڈن کیا پتے کی بات کہتا ہے:

کر کوئی بات مجھے نری ملتی ہے تو اس پر کتاب لکھتے وقت جو کچھ لکھتے  
میں حاصل کر سکتا ہوں سے میری دست سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ یعنی میری  
اس ذات، بدلتی ہوئی اور کینہ پروری سے جو میں ترتیب دیتا ہوں۔ اپنی  
ذات کی نمائش کے بغیر ایک خراب کتاب پر تبصرہ ممکن نہیں۔

اور اپنی آخری شکل میں بڑے سالی قابلِ رحم ہوتے ہیں۔ ان عناصر کے عدم توازن کا  
شمار حسن میں اعتدال اور توازن کے ذریعے آدمی اپنی شخصیت کو دلنواز بناتا ہے۔ وہ لامرگز نہیں  
ہوتے کہ لامرگز ہونے کے لیے بھی مکر سے مٹا پڑتا ہے۔ وہ مکر سے چپکے سے رہتے ہیں اور ان کا  
مکر ان کی ذات ہوتا ہے۔ اپنی ذات سے نرکسی محبت ذات کا عارفانہ عطا نہیں کرتی، بس اس کی  
ترجین و آراء کی طرف لپکتی رہتی ہے۔ ان کے لیے کتاب سرچشمہ مسرت و بصیرت نہیں،  
محض پنے well-read ہونے کی دھوس جمانے کا ایک ذریعہ ہے۔ یہی چیر انہیں سناہری کا  
شمار بناتی ہے۔ سناہری کی لغوی تعریف تو یہ ہے کہ وہ آدمی جو اپنے سے کمتر لوگوں سے ملنے سے  
اجتناب کرتا ہے۔ لیکن سناہری کی ایک سگدلانہ تعریف یہ بھی ہے کہ وہ آدمی جو ن لوگوں سے ملنے کی  
کوشش کرے جو اس سے ملنے کے خواہش مند نہ ہوں۔ جدیدیت کے علمبردار نقادوں میں ایسے

لوگوں کی کمی نہیں ہے جو جدید شاعروں کی بدعات کا مطالعہ علمِ بدیع کی پارہ نہ اور ازکار رفتہ کتابوں کی روشنی میں کرتے ہیں اور دادِ طلب نظروں سے اُن کھوسٹ عالموں کی طرف دیکھتے ہیں جو جانتے ہی نہیں کہ جدیدیت کون سی چڑیا کا نام ہے۔ بوڑھوں میں علامہ ہونے کی دھونس بٹھائی اور نوجوانوں کو خبردار کیا کہ وہ انہیں محض اپنے جیسا نہ سمجھیں کہ کلاسیکی علوم کے مہربے پایاں کے بھی وہ تیراک ہیں۔ لسانیات کا ماہر لسانی تنقید اس طرح لکھے گا کہ داد پائے گا لسانیات کے پروفیسروں سے، دھونس جھمائے گا جدید لکھنے والوں پر۔ یہاں فلسطینیت سنا بری کے ساتھ ساتھ چلتی ہے اور اکسپرٹائز ان دونوں عیوب سے مشکل ہی سے بچ پاتی ہے۔ کیا فلسطینیت اور کیا سنا بری، یہ ایسی چیزیں نہیں ہیں جن سے آدمی کئی طور پر نجات حاصل کر سکے؛ خصوصاً نقاد کے لیے تو یہ کام اور بھی زیادہ مشکل ہے کیوں کہ اس کا تو سروکار ہی جدید و قدیم روایت اور اجتہاد سے رہتا ہے۔ چھوٹے صاحبزادے تو اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور دامن جھٹک کر بادیہ گردی کو نکل جاتے ہیں۔ نقاد کو تو ادب اور تہذیب کی پوری جاگیر سنبھالنی ہوتی ہے؛ اگر وہ کھونٹے سے بندھا رہتا ہے تو نئے اجتہادات سے بے خبر رہتا ہے، اگر اپنے مرکز اور مقام کو چھوڑ کر وہ بھی پھڑوں کی طرح اُچھل کود کرنے لگتا ہے تو نہ بیل رہتا ہے نہ بچھڑا بنتا ہے، اسی لیے قابلِ رحم اور مضحکہ خیز نظر آتا ہے۔ سنا بری کا عنصر اسے روایت کا اسیر بننے نہیں دیتا اور فلسطینیت کا عنصر اسے فیشن پرست بننے سے روکتا ہے۔ اسی لیے ہم سب میں فلسطینیت اور سنا بری دونوں کے عناصر کم یا زیادہ پیمانے پر کسی نہ کسی طرح پائے ہی جاتے ہیں۔ صرف ان عناصر میں اعتدال قائم نہ رکھنے کی وجہ سے آدمی کبھی بڑا بھائی بنتا ہے کبھی چچا ابا کبھی کنواری بوڑھی خالہ، اور ویسے دیکھنے جائیں تو ہم میں سے کتنے لوگ ہیں جو ان عناصر میں مکمل آہنگ اور توازن پیدا کر سکے ہیں۔ کسی نہ کسی سطح پر تو میں بھی بڑا بھائی ہوں اور تو بھی۔

اے میرے عینار قاری، میرے ہم شکل! میرے بڑے بھائی!



ترقی پسند تنقید کا اسلوب

[illegible]

کمپوزر کی جیسی ایک کتاب مقدس ہے اور کس کا دس کیپوشل، یو کلیس سے (کمپوسٹ مینی فیسٹو) تنقید سے اور کس، انجیل، لینن، شرح و تفسیر کا دفتر بے پایاں ہے (ٹریڈ یونین سفس میں یکنے کا۔ کی مہم کت میں، آیات دین مسیح میں (اوزے تنگ کے قوال کی جیسی کت ہیں)، ولایہ سے رزم میں اسین ور سٹائن کے مقبروں پر زاریں کی قطاریں، معجزے ہیں (صحراؤں کو اور رننے کا در در سرد سے سنیے)، غازیوں کے لشکر میں (اوزے تنگ کی فوج، کتنی حسین فوج سے)، دھرم یڈہ سے (اسٹلن گراڈ سے ویٹ نام تک)، ویر گاتھائیں ہیں (پڑھیے اسٹالن کتھا، نیکی اور بدی کی قوتیں ہیں (پرولتاریہ اور بورژوازی)، یزید، شہر اور دجاں میں (چرچل، ٹرومین، میک آر تھ)، گناہ و لیس کا تصور ہے (ذاتی ملکیت کا شجر مصنوعہ)، تزکیہ نفس ہے (ڈی کلاس کا تصور)، قرون ولی کی متالی بستیاں ہیں (باشوک)، عربی جوں ہے (سردار کی "تین شرابی میں س کی اٹھان دیکھیے)، ارض موعود ہے (ود سرزمین کہ ستارے جسے سلام کریں)۔ خرد شچیف کے بعد کمپونٹ تاریخ میں شیعوں کی سنی کا وہ باب جس میں ٹرائسکی کو جائز خلیفہ مانا جاتا تھا، ایک سی شدت اختیار کر گیا ہے اور اب یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ سٹالن شیعوں کا یزید ہے یا عباسی کی کتاب حذفت یزید و معاویہ کا بیرو۔ لہذا مدح و ثبرا کا معاملہ کھٹائی میں ہے۔ ملت بہتر فرقوں میں بٹی ہے اور پھر کی عجیبی سے اونٹنی کا دودھ پینے والوں کے خلاف ہے۔

مارکس کے متعلق مٹلن مری کی یہ بات بھی یاد رکھیے کہ مارکس کو صرف مارکسزم کے ذریعے نہیں سمجھا جاسکتا۔ مارکس میں جو بے پناہ جوش و ولولہ ہے، انقلاب برپا کرنے اور دنیا کا نقشہ بدلنے کی جو کھس ہے، انسانوں سے جو محبت ہے، کھجلی ہوئی انسانیت کو راہِ نجات سمجھانے اور مسخ نہ سہا قہ کرنے کا جو شدید جذبہ ہے، وہ یہودی پیغمبروں کی یاد دلاتا ہے۔ اور ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ مارکس کا تعلق بنی سر، نیل سی سے تھا۔ مارکس کی شخصیت کی یہ خصوصیات جو بابا اس کی تحریروں میں کچھ می پڑتی ہیں اور انقلابی نوجوانوں کے لبو کو گراتی ہیں، اس کے پیرووں میں نظر نہیں آتیں۔ سچ بات تو یہ ہے کہ مارکس کے بعد کوئی بڑا کسی پیدا ہی نہیں ہوا۔ سو سے جی کو ارا کی تحریروں کے کہیں بھی وہ سلوب نظر نہیں آتا جو پیغمبرانہ جلاں اور درویش انقلاب کی نساں دوستی اور دردمندی کی سنج سے شفقت کی سرخی اور شرم کی کی ملامت کا امتزاج لیے ہوئے ہو۔

پینغمبری فقیہوں کی موٹگافیوں میں کھو گئی اور آسمانی کتاب علم الکتاب کے ہاتھوں پارہ پارہ ہو گئی۔ مارکس کے بعد کمیونسٹ لٹریچر صحافت ہے، ٹریڈ یونین دستاویزوں کی کھتونی ہے، مدرسوں کا درس ہے، غبی واعظ کا وعظ ہے، پھٹی آنکھوں والے بور کی گربان گرفت و کف در دہاں گفتگو ہے جو آپ کو اس وقت تک نہیں چھوڑتی جب تک آپ کو قائل نہیں کر پاتی۔ مذہب جب اسٹیشنمنٹ بن جاتا ہے تو پینغمبر رخصت ہوتے ہیں اور ان کی جگہ ظل سبحان اور خدائی فوجدار لے لیتے ہیں۔ ظل سبحان کے رعب و دبدبہ کا یہ عالم تھا کہ آندرے ژید نے روس میں اسٹالن کا نام جنرلزم کی صفت کے بغیر لیا تو پُر عتاب نظریں اسے گھورنے لگیں۔ قاضی اور محتسب کے نام کا بول بالا تھا اور فوجدار اور شمن (بیریا) کی چیرہ دستیایں۔

روس کا تمام کمیونسٹ لٹریچر ایک مخصوص جارگون میں لکھا جاتا ہے جو مرکب ہے ان صفات سے جو ہر مقدس لفظ، مثلاً پارٹی، انقلاب، محنت کش طبقہ وغیرہ کے لیے بعینہ اسی طرح زمانِ زوِ عام ہیں جس طرح مثلاً رضی اللہ عنہ وغیرہ کے کلمات مذہبی لوگوں کا تکیہ ہوتے ہیں۔ ایسے دسب کو وہی لوگ پڑھ سکتے ہیں جو زندگی تِج کر خانقاہوں اور مٹھوں میں اپنے فرقے کے عہد کی موٹگافیوں کو پڑھ کر ثوب حاصل کرنے کے عادی ہوں۔ کتنی حیرت کی بات ہے کہ عوامی انقلاب کی باتیں بھی فکر، تخیل، اور ولور انگیز طریقوں سے کرنے کی بجائے ان پمفلٹ بازوں نے اس اسلوب کو پسند کیا جو کیمسٹری کی کتابیں لکھنے کے لیے وجود میں آیا تھا۔ اگر آج مارکس ان کتابوں اور پمفلٹوں کو دیکھے تو ایک ہی بات کہے:

انقلاب بہت ضروری ہے تاکہ عوام کو سرمایہ داری کے ساتھ ساتھ اس لٹریچر سے بھی نجات ملے جسے اذیت ناک بنانے میں کمیونسٹوں نے کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔

کمیونسٹ تحریکوں میں ایک ہیروئک تاریخ ہے، جس میں سوراووں کے محارب کا ذکر بڑے رزمیہ انداز میں ہوتا ہے۔ جہاد کا یہی رنگ تہذیبی فرنٹ پر نظر آتا ہے۔ پھر اس تحریک کے نوجوانوں میں خدمت اور ایثار کا وہی جذبہ پیدا کیا جو عیسائی مشنریوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ایک کمیونسٹ جس راہبانہ سادگی سے زندگی گزارتا ہے، اس کی مثال دورِ جدید میں صرف قرونِ اولیٰ



کے گاندھی وادیوں میں نظر آتی ہے۔ عقائد سے تحریف کے معاملے میں کمیونسٹوں کا رویہ لگ بھگ وہی ہے جو عہدِ وسطیٰ میں کلیسا کا تھا۔ Inquisition کو ان لوگوں نے purge اور trials کا نام دیا ہے، heresy کی جگہ deviation اور revisionism کے الفاظ نے لے لی ہے، لیکن witch hunt کے طریقے بہت مختلف نہیں۔ اس کا رروائی کا نفسیاتی پہلو یہ تھا کہ بد عقیدہ ملزم میں یہ احساس پیدا کیا جاتا کہ وہ واقعی گناہ گار ہے اور اس کی سزا فی الحقیقت اس کی نجات ہے۔ عہدِ وسطیٰ کے پادری بتاتے تھے کہ چڑیل کا نذرِ آتش کیا جانا ضروری ہے تاکہ اس کی روح شر کے شکنجے سے آزاد ہو سکے؛ اسے جلایا نہ گیا تو مرنے کے بعد بھی وہ چڑیل ہی رہے گی۔ کمیونسٹ عقیدے کا آدمی جب اپنے عقیدے سے روگردانی کرتا ہے تو اس کا ضمیر ہمیشہ اسے ملامت کرتا رہتا ہے کہ وہ راہِ راست کو چھوڑ کر گمراہ ہوا ہے۔ چوں کہ کمیونسٹ دشمن قوتیں سرمایہ داری اور سامراج کی نمائندہ ہوتی ہیں، اس لیے وہ ان کا حلیف بھی نہیں بن سکتا اور ہمیشہ اس تردد میں رہتا ہے کہ کمیونسٹوں کا ساتھ چھوڑ کر شاید اس نے خیر کو دھوکا دیا ہے اور شر کے ہاتھ مضبوط کیے ہیں۔ یہ تردد مساکیٹ میں بدل جاتا ہے اور خود بیزاری جہاں بیزاری میں، یعنی مساکیٹ سذیت کا روپ دھار لیتی ہے اور وہ کمیونسٹوں کے خلاف شدید جنگ کرتا ہے۔ وہ فی الحقیقت کمیونسٹوں کے خلاف نہیں لڑ رہا ہوتا، بلکہ اپنی ذات کے خلاف لڑتا ہے جو کمیونسٹ نہیں رہی۔ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ وہ جو کمیونزم کے بڑے حامی تھے وہی اس کے شدید مخالف بنے۔ حمایت اور مخالفت دونوں میں انھوں نے انتہا پسندی کا ثبوت دیا۔ یہ بات کہ منکر کے لیے خدا کا نہ ہونا ہی اس کی سب سے بڑی سزا ہے، کمیونسٹ ارتمداد پر بھی صادق آتی ہے۔ مرتد بکے لیے کوئی نجات نہیں۔ آپ دیکھیں کہ یہ معاملہ سیدھے سادے سیاسی قلاباز (turncoat) سے قطعاً مختلف ہے۔ قلاباز پارٹیاں بدلتا ہے اور قلابازی کا اس کی ذات پر کوئی ناگوار اثر نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس ایک کمیونسٹ جب کمیونزم کو رد کرتا ہے تو اسی روحانی خداب میں مبتلا ہوتا ہے جو اعتقاد، یقین اور ایمان کھونے والے کا مقدر ہے۔ ایسے لوگوں کی کمیونزم کے خلاف جارحانہ پیکار betrayal کے ایک شدید احساس کا نتیجہ ہوتی ہے۔ جو چیز ان کی زندگی کو ایک معنی خیز آدرش سے مالال کیے ہوئے ہوتی ہے، اس کے نہ ہونے سے زندگی میں جو بیابانی و ویرانی پیدا ہوتی ہے

اسے پر کرنے کا ایک طریقہ کمیونزم کی مخالفت رہ جاتا ہے۔ کمیونزم ترک کرنے کے باوجود کمیونزم اس کے پاؤں کی بیڑی بن جاتا ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ وہ تصورات جن کی نوعیت محض سیاسی ہوتی ہے، انسان کو ذہنی اور جذباتی طور پر متاثر کرنے کی ایسی آسیمی طاقت نہیں رکھتے۔ کمیونزم کا معاملہ محض سیاسی معاملہ ہے ہی نہیں، اس کی جڑیں بہت دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔

سی لیے کمیونزم کے خلاف سیاسی شاعروں کی لڑائی ان بونوں کی یاد دلاتی ہے جو اندھے شمعوں کے ارد گرد جلتے ہوئے ہیما نہ نامی ناچتے تھے اور اپنے قبیح ہتھیاروں سے شمعوں کی توانا پسندلیوں کو زخمی کرتے تھے۔ شمعوں ان بونوں کو نظر انداز کر کے ایک لہیاتی قوت کے تحت ان ستونوں کی طرف بڑھتا جاتا تھا جس پر مروجہ دیب کے بد صورت دیوتاؤں کا ہیکل قائم تھا۔ وہ بونوں کو کیا دیکھتا جب کہ اس کا نصب العین پورے ہیکل کو زمیں دوز کرتا تھا۔ کمیونسٹ تحریک کی تاریخی رجائیت بھی لہیاتی قوت میں بدل جاتی ہے جب وہ سرمایہ داری و سامان کے ہیکل کو کرا کر اس کے خدوئہ کو نیست و نابود کرنا چاہتی ہے۔ اعتماد اور ایمان کا یہ شعلہ انسانی تمیں کو جو الایکھی کی طرح بھر مکتا ہے:

ہزار برق گرے لاکھ آندھیاں اٹھیں  
وہ پھول کھل کے رہیں گے جو کھلنے والے ہیں

(ساحر)

یہ رجز لیکشن کے لیے نہیں لکھا جاتا۔ ایسے شعرا گول میز کانفرنسوں پر نہیں کھے جاتے۔ پارلیمنٹری ڈیموکریسی کی ڈھیلی ڈھالی سیاست ایک خوش آئند مستقبل پر ایسا یقین پیدا نہیں کرتی۔ اسی لیے کمیونسٹوں کے لیے انقلابی جدوجہد ڈرائنگ روم کی گپ شپ اور سیاسی جوڑتور کا نہیں بلکہ میدانِ کارر کا معاملہ ہے۔ ایک کمیونسٹ کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ دور سے کھڑے طوفان کا تماشا کرتا رہے۔ وہ اپنی اونٹیں اور آخری شکل میں انقلاب کا ایک سپاہی ہے۔ اس کے چند آدرش ہیں، چند خواب ہیں، اور وہ ان قوتوں کے خلاف نبرد آزما ہے جو اس کے خوابوں کو کابوس میں بدل دینا چاہتی ہیں۔

اگر ہم ترقی پسند تنقید کے مزاج کو سمجھنا چاہتے ہیں تو اس پس منظر کا نظروں کے سامنے رہنا ضروری ہے۔ ترقی پسند تنقید کی بنیاد چند اعتقادات، مفروضات اور تصورات پر ہے جو ادب سے نہیں بلکہ ایک مخصوص فلسفے سے ماخوذ ہیں۔ اعتقاد کے معاملے میں ترقی پسند نہایت راسخ، عقیدہ مند ہیں۔ کوئی چیز ان کے اعتقاد کو ڈانوا ڈول نہیں کر سکتی۔ یہ بالکل فطری ہے کہ وہ جو ان کے ہم عقیدہ نہیں نہیں ترقی پسند یا تو اپنا دشمن سمجھتے ہیں یا اگر کشادہ دلی کا ثبوت دیں تو ناگوار دوست۔ ترقی پسند تنقید یا تو مستغانہ ہے یا محاربانہ۔ اس میں فکر کی کمی اور جذبے کا وفور ہے۔ آدرش و دور و یوٹوپیا لازم کا اتنا غلبہ ہے کہ آنکھ حقیقت دیکھ ہی نہیں پاتی۔ حقیقت سے یہاں مراد زندگی کی حقیقت بھی ہے اور ادب کی حقیقت بھی۔ ادب اور زندگی دونوں کی تفسیر dogmatic اور partisan ہوتی ہے اور سی سبب سے ترقی پسند، تنقید کے بنیادی عناصر، یعنی آزاد فکری نقص، معروضی تحقیق و تجزیہ اور تحلیل سے مبرا ہیں۔ دوسری بات یہ کہ مذہبی سٹریچر کی مانند اس کی پیل آفاقی نہیں بلکہ ایک مخصوص عقیدے کے پیروں تک محدود ہے۔ اگر آپ کو ترقی پسندوں کے عقیدے میں یقین نہیں تو ان کی باتیں معنی خیز اور نکتہ آفریں معلوم نہیں ہوں گی۔ حالانکہ تنقید ایک ایسی ذمہ داری سرگرمی ہے جس کی تعمیر نقاد کے عقائد کی بنیاد پر نہیں بلکہ ادبی حقائق کی بنیاد ہوتی ہے۔ تنقید کی قدر میں اس وقت اضافہ ہوتا ہے جب نقاد کی نظر زیادہ سے زیادہ ادبی حقائق کو منور کرے کی مل ہوتی ہے۔ نقاد وہی اچھا ہوتا ہے جو اپنے مفروضات، تعصبات اور عقائد سے بند ہو کر یہ دیکھ سکے کہ فنکار جو کچھ دیکھ رہا ہے وہ ٹھیک سے دیکھ رہا ہے یا نہیں، اور جو کچھ بیان کر رہا ہے وہ ٹھیک سے بیان کر رہا ہے یا نہیں۔ یہ کام بغیر تجزیے کے ممکن نہیں۔ ترقی پسند تنقید تجزیے سے پہلو ہتی کرتی ہے اور حزبی اور جماعتی پاسداریوں کو آگے بڑھتی ہے جو تنقید کا نہیں بلکہ تبلیغ کا طریق کار ہے۔ خالص نظریاتی سطح پر تنقید ایک معروضی، غیر وابستہ اور غیر جانبدارانہ سرگرمی ہے اور نقاد فنی تخلیق کو فنکار سے کہیں زیادہ وسیع اور جامع نقطہ نظر سے دیکھتا ہے اور مستغانہ طریقے پر فن پارے کی ہیئت، اسلوب، تکنیک اور اس کی خلاقی اور انسانی قدر کا جائزہ لیتا ہے۔ ادبی نقاد کا منصب ہی مستغانہ طریقے پر نگاہ سیکی اور ہم عصر ادب کا جائزہ لے کر ادب کی قابل قدر خصوصیات کی نشان دہی کرنا ہے، اور اس کام کے لیے ضروری ہے کہ نقاد

کے پاس ایک معتبر جمالیاتی شعور ہوتا کہ وہ محض عصری رجحانات اور فیشن پرستی کا شکار ہو کر اور کسی تخلیق کی وقتی مقبولیت اور ہنگامی ضرورت سے متاثر ہو کر اس کی قدر و قیمت کا غلط اندازہ نہ لگائے بلکہ یہ دیکھنے کی کوشش کرے کہ وہ کون سے عناصر میں جو کسی فنی تخلیق کو ان محرکات اور رجحانات کے، جنہوں نے اسے جنم دیا تھا، ختم ہو جانے کے بعد بھی اسے قابلِ قدر اور معیاری بناتے ہیں۔ لیکن جب خود نقاد فنکار کے پہلو پہ پہلو کسی تحریک میں شامل ہو جاتا ہے اور تحریک کے ہر مرحلے پر انہی جذباتی نشیب و فراز سے گزرتا ہے جن سے فنکار دوچار ہوتا ہے، اور اسے تحریک کا ایک ستون اور نظریاتی تسبیح کا ذریعہ بننے کی تمام مہمات حاصل ہوتی ہیں، تو اس سے یہ توقع عبث ہے کہ وہ تنقید کے تقاضوں کو پورا کر سکے گا اور تحریک کے علمبردار فن کاروں کے فن کا منصفانہ محاکمہ کر سکے گا۔ ایسے نقاد کے لیے اب یہ ممکن نہیں ہوتا کہ ہنگامی اثرات سے بلند ہو کر وسیع تر جمالیاتی روایت کے تناظر میں پائیدار فنی اقدار کے حوالے سے تخلیقات کی اہمیت پر روشنی ڈالے۔ اسی لیے لسٹر ڈی لائنگ مین کا کہنا ہے کہ ایک مستقل انقلابی کی نفسیات فنکار اور نقاد دونوں کے لیے مضر ہے۔ ایسا طریق کار نقاد کی اپنے منصب سے روگردانی ہے۔ اب نقاد جو کچھ لکھتا ہے دلچسپ ہو سکتا ہے، جس طرح فن کار جو کچھ تخلیق کرتا ہے وہ اس وقت تک پرکشش ہو سکتا ہے جب تک ایک مخصوص تحریک کا موڈ چھایا رہتا ہے۔ لیکن نقاد کے لیے کم از کم اتنی غیر وابستگی ضروری ہے کہ وہ کچھ نہیں تو اتنا تو دیکھ سکے کہ ایک اچھے فنکار کو اپنے تخلیقی سفر میں اپنے وقت کی نمائندگی سے کچھ زیادہ اہم چیزوں کی ضرورت پڑتی ہے، اور ایک نقاد کے لیے بھی اپنے وقت کی تحریکوں سے جذباتی لگاؤ سے کہیں زیادہ ضروری وہ جذباتی توازن ہے جو اسے عصری ہنگاموں سے بلند کر کے تنقید کی جمالیاتی اور دانشورانہ رویت سے منسلک کرتا ہے۔

تنقید میں اگر ذہنی توازن برقرار نہ رکھا جائے تو وہ ذہن جس کی بنیادی نفسیات مذہبی ہے، بڑی آسانی سے سنت کیری، تنگ نظری، نظریاتی عصبيت اور فنانسزم، مختصر یہ کہ کٹھنمائیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ آئیے سب سے پہلے ہم ترقی پسند تنقید کی طائیت کو مذہبی پمفلٹوں کے اسلوب کے تناظر میں دیکھیں اور یہ جاننے کی کوشش کریں کہ یہ اسلوب نقد اور محاکمے کے لیے کس حد تک مناسب ہے۔



علی سردار جعفری کہتے ہیں:

ترقی پسندی، وہ ادب میں ہو یا عام زندگی میں، کسی جامد یا ثابت تصور کا نہیں بلکہ متحرک یا سیال تصور کا نام ہے۔  
ممتاز حسین کہتے ہیں:

جامد نہ ہونے اور زندگی کے ساتھ ساتھ چلنے کی وجہ سے موت تو اس کے مقتدر میں ہے ہی نہیں۔

ترقی پسند ماورائیت میں یقین نہیں رکھتے تھے۔ اگر رکھتے ہوتے تو وہ ترقی پسندی کو نور ازل کا ستر دف ٹھہراتے جو ازل سے ہے اور ابد تک رہے گا۔ ایسے ایمان والوں کے سامنے تحریک کے پیدا ہونے اور مرنے کا ذکر تو آپ کر ہی نہیں سکتے۔ ترقی پسندی تو زندگی کے ساتھ پیدا ہوئی اور ترقی پسندی اور زندگی دونوں عالم مکافات میں موت کی گھات میں رہتے ہیں۔ تنازع کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو ترقی پسندی محض روپ بدلتی رہتی ہے۔ روح تو اپنی اصلیت پر قائم ہے اور مرنے والے انسان کے اعمال بد کی سزا کے طور پر روح کبھی اسفل جانداروں کے قلب اختیار کرتی ہے، اور حیوانوں کا وہ ادب پیدا ہوتا ہے جو ترقی پسند دھرم شاستر میں رجعت پسندانہ اور انحطاط پسند ادب کہلاتا ہے۔ یہ ادب بیمار ذہن کا ادب ہوتا ہے جو اپنے گھناؤنے لعاب سے جنسی اور نفسیاتی الجھنوں کے تار بنتا رہتا ہے۔ اعمال صالحہ اور تزکیہ نفس (یا شعور) سے گمراہ بھی صراطِ مستقیم پر آ سکتے ہیں اور داعیانِ ترقی پسندی (نقادوں) کا فرض ہے کہ وہ ایسے لوگوں کی تالیفِ قنوب کریں۔ ترقی پسندی کے مصنوعات میں جنس، نفسیات، ماورائیت، سریت، لاشعور، تحت الشعور وغیرہ۔ لہذا فائدہ پہنچنے کا ذب ہے اور ایڈیٹ، لارنس، ہڈلیر، میراجی، منٹو، آتش بولہبی کی چٹکاریاں۔ پیغمبرِ صادق مار گس ہے، نور گور کی، ناظم حکمت، آراگوں، سردار جعفری، ورگینی، غنظمی، سعید سعید، تابعین ہیں۔ اعمال صالحہ میں جرمی کے اسرائیلی پیغمبر کی کتابِ قدس کی تلاوت، اور سیف و قلم کے ذریعے مملکتِ اشتر اکیٹ کے قیام کے لیے جہاد (یا جد لیائی جدوجہد — بات یک ہی ہے)۔ ر د حق میں ثابت قدم رہنا آسان نہیں؛ دشواریاں بھی آتی ہیں اور گمراہیاں بھی۔ ”چند ادیبوں نے کچھ سال بعد تحریک کا ساتھ چھوڑ دیا اور رجعت پرستی کی گود میں چلے گئے، جیسے ڈاکٹر تاثیر، حمد

میں، حشر کے یوری، سعادت جس منٹو (۱۱)۔ لیکن وہ جن کے ایمان سلامت تھے وہ ثابت قدم رہے، حق و سہ وقت کے لیے بڑی تکلیف برداشت کیں۔ ان کو اپنا پیٹ بھرنے اور زندہ رہنے کے لیے کوئی غیر دینی کام کرنا پڑتا تھا، اور اس وقت وہ کام اتنا زیادہ ہوتا تھا کہ ادبی تخلیق کے لیے وقت نہیں نکال سکتے تھے۔ یا بھوکے اور سارے روز کاری کی تھکلیں، انہیں اتنا کچل دیتی تھیں کہ وہ چھٹی تخلیق میں آسکتے تھے۔ اب وہ صحت سے دریغ سے کافی آمدنی سو نہیں سکتی تھی اور سرکاری ملازمت کے دروازے پر غور کرنا پڑتا تھا۔ یا انہیں سرکاری ملازمت کے لیے اپنے جذبات اور خیالات پر قربان کرنا پڑتے تھے (۱۲)۔ صاف بات یہ ہے کہ سلطان طریقہ، کسی ایسی ایماں والوں کے ساتھ نہیں آتے تھے۔ مناسب ہے یہ پہاڑ، خون سے پہلے کسی اہل قلم پر نہ ٹوٹے۔ انہیں جیتے و مردے رہنے، لیکن ان کے قدم نہ ڈگمگائے۔ یہ دوسرے تھے جو پیسہ بھری وقت کی تاب نہ لائے، جن کی حیثیت میں متلاش کردہ تھی اور بد باقی انتشار کا شکار ہو گئے اور کچھ سرکاری ملازموں کی قربانیاں دیر سیٹ چمکے (۱۳)۔ بل اندلی یہ معاشی ابتری ہی کیا کہہ سکتے ہیں، وہ تو آج کل کے حالات پر راجح۔ ایک نو قلم کار کے بل ایمان کی صفوں پر حملہ، دوسرے ہی بدعتوں و منہمکوں کو اس کی فتنہ برداریاں۔ اس نئی اور کھنڈ تحریک پر پہلے ہی اونٹیں سارے سے بدعتوں کے تھمے ہوئے سارے ہی اور قد مت پرست۔ اور یہ وہ سمتیں تھیں جنہیں زرقی پسند مسیحیوں کی حتمی کوششوں سے غلط رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ وہ تمام قوتیں اور وہ ان کے لیے دنیا کا وہ رقوم و ملک کی رستی، زبوں حالی ورجہالت کو بدستور برقرار رکھنے پر تھے و ان کے قلم و مدنی، اسے عسائی و ردیمونہ بازی کا بھاری قوم شکار ہے، وہ اس تحریک کو کامیاب کر دے اور مسیحیوں کے لیے کوئی جتن ٹھانڈا رکھیں گے (۱۴)۔ قوم و ملت کو پستی، ذلالت، ورجہالت میں رکھنے کے لیے وہ قلم و تعدی، بے انصافی اور دھوکے بازی کو برقرار رکھنے

(۱) "رحمی پسند ادیب" سردار جعفری۔

(۲) یہاں

(۳) یہاں

(۴) یہاں

والے سامراج کے قلعہ سفید سے یہ شدید اور ہولناک اور بے ہمت ناک حملہ کس صورت میں ہوا؟ کلکتہ کے نیم سرکاری ایٹگوانڈین اخبار اسٹیٹسمین (Statesman) میں دو سلسلہ وار مضامین اس کے خاص نامہ نگار کے نام سے شائع ہوئے جن میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی تھی کہ ترقی پسند مصنفین کی تحریک ایک پردہ ہے جس کی آرٹ میں اشتراکیت کی تبلیغ اور اشتراکی پارٹی کی تنظیم جاری تھی" (۱)۔

اخبار کا نیم سرکاری اور ایٹگوانڈین ہونا ہی اس کے رنگ اور ڈھنگ کو ظاہر کرتا ہے۔ اس نے حملے کے لیے بھیجا بھی تو اپنا خاص نامہ نگار۔ اور اس نے حملہ کیا بھی تو نہایت مسک ہتھیاروں سے جو طویل اور سلسلہ وار تھے۔ اخبارات میں ایسے مضامین کسی ادبی اور تہذیبی تحریک کے خلاف اس واقعے سے پہلے اور بعد میں نہیں نکلے۔ لیکن العجب! العجب! یہ سن کر آپ کو تعجب ہو گا کہ ان مضامین کا اثر اس کے بالکل برخلاف ہوا جس کی برطانیہ استعمار پرستوں اور ان کے ماتحت اخبار نے توقع کی تھی" (۲)۔ یعنی لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا۔ دوسرا حملہ قدامت پرست حلقوں کی طرف سے ہوا جو جاگیرداری انحطاط کی قدروں کے حامی تھے۔ ان انحطاط پسندوں کا مقابلہ کرنے کے لیے اہل دین کی صفوں سے حضرت مجنوں گورکھپوری اور حضرت سید احتشام حسین میدان جنگ میں آئے۔ لیکن سب سے خوفناک تو کفر و زندہ کی وہ تحریک تھی جو چند ہوشیار اور ذہین لیکن گمراہ لوگوں نے یورپ کے دجالوں سے متاثر ہو کر شروع کی تھی۔ وہ لوگ تحت اشعور اور لاشعور کے بُت پوجتے تھے اور بیست اور اسلوب کے کپڑے پہن کر جنس کی گندگیوں میں لوٹتے تھے۔ دینِ مبین کا مورخ ان کے فسق و فجور کا بیان اس طرح کرتا ہے:

اسی زمانے میں ایک اور گروہ نے سر اٹھایا۔ یہ بیست پرست، ایہام پرست اور جنس پرست ادیب تھے جن کے مشہور نمائندے میراجی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی، مختار صدیقی وغیرہ تھے۔ یہ ذہین اور ہوشیار لکھنے والے تھے جو یورپ کے انحطاطی ادب سے متاثر تھے اور اشعور کو چھوڑ کر (جو مارکسزم میں وحدہ — — — تحت اشعور اور لاشعور، اور معنویت

(۱) "ترقی پسند ادب" : سردار جعفری۔

(۲) ایضاً

اور محدود کو چھوڑ کر بیست اور اسلوب پر زور دیتے تھے۔ یہ لوگ کھلم کھلا ترقی پسند تحریک کے مخالف تھے اور اس کا علان کرتے رہتے تھے۔ انہوں نے ایسی ایک ایک، انہیں ملکہ ارباب ذوق کے نام سے قائم کر لی تھی (فن، یہ حوصلہ!) جو لاسور اور دہلی تک محدود تھی (خدا کا شکر ہے) لیکن ترقی پسندوں کی تحریک سے زیادہ منظم تھی۔ ان کی بنیاد یہ تھی کہ دب کا سماں سے کوئی تعلق نہیں (کلر کنہ)۔ ان کی روایت بھول ور کندی تھی (احول ورقوہ)۔ یہ حوہوں کو خارجی حقیقت سے الگ کر کے واہمہ میں تبدیل کر دیتے تھے اور ان اندھے خوابوں سے ذاتی و رفتہ ادبی تاثرات کو جو جنسی تجربوں تک محدود رہتے تھے، ایک دہلی دنیا بناتے تھے، جس کے حوافیہ کا پتہ لگانا معمولی نساں کا کام نہ تھا۔ (جادو! جادو! جادو!) ان کا ناکسی قسم کی سماجی ذمہ داری نہ برداشت نہیں کرتا تھا، جس کا یہی نتیجہ ابھام، قنوطیت و رذارت تھا۔ آخر وہ جمالیات کی اس سطح پر تر آئے جیسے عورت کا پیشاب کرنا (سنگر کرو!) اور فکر کی اس بندی پر پتہ کچ سے جہاں اس طعن کی شاعری ممکن ہے کہ کور سے جسموں کو جوں رکھتے ہیں بندر کے غدد (حشر میں ان کا نجم بھی یہی ہو گا)۔ یہ دراصل جاکیر داری اور بورژوا انعطاف کی کندہ کی کا بدروستا جو بڑے زور و شور سے رہا۔ لیکن اس کا ہوا اس کی کندہ کی کو نہ چھپا سکا۔ (۱)

قصہ مختصر یہ بدعتی بھی مغرب کے دخال فرم اور ٹی ایس بیٹ کی سخوش میں پہنچ گئے۔ انہوں نے سندوستان میں سامان کے سیاسی پہلو کو دیکھا تھا لیکن اس کے دہلی نظریہ سازوں کو نہیں پہچانا تھا۔ وہ جس سماں کی کندہ کی سے بھاگ رہے تھے اپنی کتابت میں اس کی کندہ کی سے لت پت ہو گئے (۲)۔ کندہ کی میں لت پت ان زندیقوں کے خلاف جہاد کرنے کے لیے اللہ تعالیٰ نے

(۱) "ترقی پسند ادب"؛ سردار جعفری۔



مفسر دیں متین، محافظِ صراطِ مستقیم، گنجینہ فکر و فلسفہ، شمشیرِ برانِ خلق، معدنِ فصاحت و بلاغت، لسانِ العصر، بحرِ العلوم، برہانِ قاطع، حضرت ممتاز حسین مدظلہ کو پیدا کیا جنہیں ملتِ شریع نے اپنا بقراط تسلیم کیا۔ انہوں نے انحطاط پسندی اور انفعالی رومانیت کو منفعیل کیا، لاشعور اور تحت الشعور کو تحت الشرائیں پہنچایا، شعور کو حکمرانی بخشی، اور سماجی ذمہ داری کا شعور عطا کیا، جدلیاتی حکمت سے وجدانی مصلحت کا خاتمہ کیا، دنیا سے ادب کو خس و خاشاک اور گندگی اور غلاظت سے پاک کیا تاکہ پیداواری رشتوں میں کھیتی ہو، فن کی نئی کو نیلیں پھوٹیں اور خوبصورت اور مہکتے ہوئے پھول کھلنے لگیں۔

حضرت مجنوں گورکھپوری کا فرمانا ہے کہ ”ترقی پسند ادب فطری ادب کا دوسرا نام ہے۔“ ”شعور مادے کی تخلیق ہے“ اور ”زندگی ایک نامیاتی اور جدلیاتی حقیقت ہے“ کی مانند مذکورہ قول بھی تنقیدِ اقدس میں آیتِ نص کا مقام رکھتا ہے۔ فدوی ایسے تمام اقوال پر ایمان لاتا ہے لیکن وہ آفت کا ٹکڑا، یعنی ذہنِ تشکیک پسند، اپنی افترا پرداز یوں سے باز نہیں آتا اور گستاخ سوال کرتا ہے۔ زندگی تو ایک نہیں ہزار رنگوں سے عبارت ہے اور فطرت تو اپنی آغوش میں رنگ برنگ کے پھول پودوں، تناور درختوں اور خاردار جھاڑیوں کو پروان چڑھاتی ہے؛ ترقی پسند ادب تو ایک ہی رنگ کے پھولوں کا گلدستہ ہے۔ کچھ اسی قسم کا سوال حضرت بنیادِ نسیر سے بھی کیا گیا تھا۔ اس ضمن میں موصوف فرماتے ہیں۔

”بعض لوگ سوال کرتے ہیں کہ جب ہر دور میں ترقی پسند ادب کی تخلیق ہوتی ہے تو پھر آخر ترقی پسند مصنفین کی انجمن بنانے کی ضرورت سی کیا ہے۔ یہ سوال ایسا ہے کہ جب دنیا میں ابتداء سے فرینش سے لے کر آج تک پھول کھلتے رہے ہیں تو باغ لگانے کی کیا ضرورت ہے۔“ اسے کہتے ہیں جوابِ دندانِ شکن۔ بہر حال باغ لگانے میں ویسے کوئی قباحت تو نہیں لیکن ادب، فطرت اور زندگی ہی کی طرح، اتنا رنگارنگ ہے کہ اگر وہ باغ ہوا بھی تو botanical گارڈن ہو گا ترقی پسندوں کا باغ نہیں ہو گا جس میں صرف پھول کھلتے ہیں اور ابھی اپنی بہارِ جاں فرا دکھلانے بھی نہیں پاتے کہ مرجھا جاتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے جب باغ لگانا شروع کیا تو سرخ پھولوں کے لیے بڑے بڑے تناور درختوں کو کاٹ کر پھینک دیا۔ راشد کا تو خیر کوئی سوال ہی پیدا

ہمیں سوتا تھا، کیوں کہ سرخ پھوں تو کچا دودھ سے سے پھول ہی نہیں تھا، محض عشق ہیچاں کی بیل تھا۔ چناں چہ سردار جعفری فٹ فٹ نوٹ میں لکھتے ہیں:

فیض کے ساتھ ہی رشد کا مجموعہ اور بھی شائع ہوا تھا جسے محض اپنے  
نئے پن کی وجہ سے شہرت نصیب ہوئی۔ ویسے وہ انحطاطی شاعر ہی ہے۔  
اب رہے فیض تو ان کی بڑی تہ یث ہوئی:

یہ جدید مغربیت و قدیم مشرقیت کا حسین امتزاج تھا جس نے اردو  
شاعری کو دو آتشہ بنا دیا۔

لیکن سردار س دوستشہ پر قانع نہیں؛ انھیں تو عوم کی ساقی گری کرنی ہے، اس لیے سوچتے ہیں کہ  
یہ دوستشہ ٹھہرے تو کس کام کا۔ جہاں چہ لکھتے ہیں:

اس میں ذر شر سے کہ یہ دبستان اردو شاعری کو عوم میں مقبول بنانے  
میں کتنا مفید ثابت ہو سکتا ہے۔

در اصل ترقی پسند ہر کام عوم کے دودھ سے ور سہودی کے لیے کرنا چاہتے تھے۔ ان کی اس  
خیر اندیشی و نیک نیتی سے بے شمار ہو سکتا ہے۔ ترقی پسند اگر ایسے اداروں کے ڈائریکٹر ہوتے  
جو عوم کے لیے دوا و دیکھ، چوکھے دودھ، سپتالوں و زچہ خانوں، کھیل کے میدانوں اور تعلیم کا  
انتظام کرتے تو فلیٹ اور سود کے اس کے منسوبے ٹھوس شکل اختیار کرتے و ان کی نیک  
خواہشوں اور تنظیمی صلاحیتوں کے لیے موزوں و مناسب راہ عمل ملتی۔ بہرہید و معاشروں کے لیے  
بہرہید و دوا کا کام خوش سہولی سے سر انجام دینے کے لیے جہاں و چوبند بیورو کریٹ اور ہوش مند  
اور ہا عمل مینیجر کی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن بدقسمتی سے ترقی پسندوں نے اس کام کے لیے ادب  
کا دوا عمل پسند کیا۔ ادب کی فادیت کو انھوں نے دودھ کے پیرا نوں سے ناپنا شروع کیا، یعنی  
یہ کہ ادب کو مفید اور قوت دہا سونے کے لیے اس میں سماجی مواد کی چربی اتنی گاڑھی ہونی چاہیے  
اور ان میں وہ وٹامن کم میں جو بصارت کو وقت بخشتے ہیں تو انھیں آئیڈیولوجی کی فارمسی سے  
جہل کر کے آمیز کیا جاسکتا ہے تاکہ لوگوں کو نسب العین زیادہ صاف دکھائی دے۔ آمیزش کے  
اس طریق کار کو اشتہار کی حقیقت نگاری کہتے ہیں۔ کہ ادب کی کام دھنیو گا سے چھا دودھ نہیں دیتی

تو اس کا علاج کرنا چاہیے؛ متوسط طبقے کی کون سی بیماریاں اس میں گھر کر گئی ہیں؛ اسے وہ گھاس اور چار کھلانا چاہیے جو پید واری رشتوں کے کھیتوں میں جد لیاقتی، ذہنت کی کھاد سے تیار کیا جاتا ہے۔ اس طرح مسلوبِ ہدی کے ساتھ جب چارہ جونی کی سمیزش ہوتی ہے تو وہ نفاذ پیدا ہوتا ہے جو بیوروکریٹ اور مسیح الزماں کا، مترج ہوتا ہے۔ ادب دار و فلاح اور در، شفا میں بدل جاتا ہے۔ ادب کی افدیت و مقصدیت پر اصرار کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادیب وہ کام کرنے لگتا ہے یا، اپنے تخلیقی کام کے لیے وہ طریق کار اپناتا ہے جو سماجی کارکن، بیوروکریٹ و حکیم کا ہے۔ آپ ان تینوں شخصیتوں کا مقابلہ شاعر، عاشق، وردیوانے کے کرداروں سے کیجیے جو ایک ہی مٹی کے بنے ہوئے ہیں اور آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ غزل کے شاعر نے رند خراباقتی کو محتسب، زابد، قاضی، شیخ اور ناصح سے کیوں گھرایا ہے۔ غزل کے اس رسوائے زمانہ کرداروں کی تمام خصوصیات ترقی پسند نقاد میں جمع ہو گئی ہیں۔ ترقی پسند تنقید کی کوئی تنقید ہو سکتی ہے تو اردو غزل سے۔

بہر حال دودھ کی ڈیری کے پیمانوں پر جب شاعری کو ناپا جانے لگا تو منوں دودھ نالیوں میں بہ گیا۔ پتا نہیں غالب فطری شاعر تھے یا نہیں، لیکن اتنی بات تو ہے کہ فطرت کی ناپید اکثر رعنائیوں کا احساس رکھتے تھے۔

بچے ہے جلوہ گلِ ذوقِ تماشا غالب  
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

ترقی پسندوں کی عقیدہ پرستی قسوت کے اس مقام کو پہنچی ہوئی تھی کہ وہ ذوقِ تماشا کے ترم آدابِ فاموش کر چکے تھے۔ ان کی آنکھ بھی ہر رنگ میں و نہیں ہوئی تھی۔ فکار تو فطرت ہی کی طرح سینہ کشادہ رکھتا ہے اور جو کچھ فطرت، اسے بخشی ہے اسے زیادہ حسین بنا کر لوٹا دیتا ہے۔ سڑک کی دنیا فطرت ہی کی مانند وسیع، رفیع، رنگارنگ، نظر فریب، دل کش اور پراسرار ہے اور باغِ فطرت کی رعنائیوں کو مستمدن زندگی میں از سر نو تخلیق کرنے کی انسانی کوشش ہے۔ اسی لیے باغ میں پودے بھی ہوتے ہیں اور تناور درخت بھی، پھول بھی اور سبزہ بیگانہ بھی، کیٹش لینڈ بھی اور راکری (rockery) بھی، چھتار بھی اور پربہج بیلید بھی، فوارہ بھی اور شہرِ اسوا پانی بھی، کنج تنہائی بھی اور گوشہ بساط بھی۔ لیکن ایسا باغ لگانے کے لیے مذاقِ سلیم چاہیے۔ کشادہ جیسی، سلیقہ مندی،

شائستگی اور احساسِ جمالِ مذاقِ سلیم کے عناصر ترکیبی ہیں۔ تنگ نظر عقیدہ پرست کا باغِ سمٹ سٹا کر ٹکسی، دھتورے اور کرن کے ان تین پودوں تک محدود ہو جاتا ہے جو عقیدے کے اشٹ دیوتا کی پوجا کے کام آتے ہیں۔ پوجا کے لیے پھول بھی پاکیزہ ترین انتخاب کیے جاتے ہیں۔ سردار نے تو "یہ داغ داغ اُجالا" کی پنکھڑیوں کو بھی مسل کر پھینک دیا۔

ترقی پسند تحریک کی تعمیر جن عناصر سے ہوئی تھی ان میں بذاتِ خود تخریب کی صورت مضمر تھی۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ آپ جو بوئیں اور گیوں کاٹیں۔ یہ ہماری سادہ لوحی ہے جو ہم یہ سمجھتے ہیں کہ جمعیتِ علماء ترقی پسندی کا جو اجتماع بھینڈی شریف میں ہوا تھا وہ ادبی و ہابیت کی طرف پہلا قدم تھا۔ پوت پالنے ہی میں استنجا، مسواک اور شرعی پانچائے پر اصرار کر رہا تھا۔ دیکھنے والوں نے یہ دیکھ لیا تھا کہ یہ طفلِ زبد پناہ جب بھینڈی شریف میں جوان ہو گا تو تبلیغِ دین کا وہ غلغلہ بلند ہو گا کہ مرغابِ سخن اپنی نواسنہیاں بھول جائیں گے۔ شمشیرِ شریعت کی برش کے خوف سے سنہور سر پر پٹا نک لیں گے، عقل جنوں پر پرے بٹائے گی، تقویٰ شریف ترنم و مزامیر ہو گا، زبد دشمنِ زبد خرابا بنے گا۔ پھر درعدالتِ عوام کھیلے گا اور شاعر کے پار و جگر کو نوکِ خار پر تولا جائے گا۔ آنکھوں میں وہ جلال ہو گا کہ ہرود شاعر جو تلوار نہیں تمام سکتا محسوس کرے گا کہ اس کی پستلون کی جیبیں غائب ہیں۔ آواز میں وہ کڑک ہو گی کہ درباری اور بلیپت کو نظموں میں ڈھالنے والے بیست پرست دیک کی تان چھیڑ کر راکھ کا ڈھیر ہو جائیں گے۔

ادب ایسی شقاوت اور قساوت برداشت نہیں کرتا۔ ادب میں آدمی جا ہے اتنا مستی، پرہیزگار، زبد پناہ، خیر اندیش، اور مہاتما بننے کی کوشش کرے، انسان کی تہذیبی روایت اور تخلیق کی اندھی جبلت پارسائی اور مہاتمائی کے حصاروں کو خاک نشیں کر دیتی ہے۔ تہ الحمد کہ سخی فقہا کے باوصف، تہ الحمد کہ جہدِ صلحا کے باوصف، میخانہ ادب میں وہی شورِ نوشا نوش رہا۔ جب ترقی پسند ادب میں سردار جعفری جمود کا رونا رو رہے تھے، منٹو اپنی بہترین تخلیقات پیش کر رہا تھا اور نئے شاعروں نے ترقی پسندوں کے جبرِ شریعت کے خلاف بغاوت کا پرچم لہرا دیا تھا۔ بھینڈی شریف کا اجتماع ترقی پسند تحریک کے لیے گورکنوں اور غنائوں کا اجتماع ثابت ہوا۔ شہری رام بلاس شہر ماگھٹوں سے نیچے چدھی پہن کر آئے (جو مار کسی درویشوں کا خرقد سالوس تھا) اور اپنے



دستِ مبارک سے لاش کو غسل دیا۔ شہری ملک راج آئند کفن پہنانے کے لیے خود کپڑے پہن کر آئے، اچھا ہوا۔ تلنگانہ کے غازیوں نے بمبئی کے شاعروں کی لہراتی صفوں کو سیدھا کیا۔ حضرت مولانا ڈاکٹر عبد العلیم مرحوم نے نمازِ جنازہ پڑھائی۔ اور اس طرح وہ، جو قطری ادب کا دوسرا نام تھا، فطرت کو واپس لوٹا دیا گیا۔ نائنہ وانا الیہ راجعون۔

خاطرِ نشان رہے کہ اس اجتماع میں حضرت علی سردار جعفری مدظلہ قیدِ فرنگ میں ہونے کے سبب شریک نہ ہو سکے، گو ان آخری رسومات کے لیے موصوف اپنے عطیات بہت پہلے سے پیش کرتے آرہے تھے۔ فدوی بطور مجاہد کے سرزمینِ گجرات سے جب روانہ ہوا تھا تو سر پر کفن تھا، ٹوٹا تو خاک بسر تھا۔ کیا کرتا۔ زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے، اپنے مردوں کو دفنا دو کے مقولے پر عمل پیر ہوا۔ مجاہد سے مرتد بنا کہ ارتداد مجاوری سے بہر طور مرغوبِ خاطر رہا ہے۔ جو مرزا لذتِ سنگ میں ہے وہ چراغی اور چڑھاوے میں کہاں۔

## تنقید میں کرتب بازیاں

آری ملک دور کے کہاں سے کہہ سکتے ہیں کہ تنقید ہی دہ کا دور ہے۔ خدا  
 کے یہ بات اور اب لے یہ سچ۔ لیکن ان لوگوں تو سچ ہی نظر آتی ہے۔ اور کر یہ بات سچ  
 کے نام ایک دہ نصیب اور میں ہی رہے ہیں۔ کیوں کہ تنقید خداؤں کے الفاظ میں قاری اور  
 دہ سے درمیان۔ لٹے ہی کا کام رتی سے تو ملی تخلیقی دہ کی عدم موجودگی میں یہ رابطہ ایک  
 رہا۔ شہسباز سے ہو قاری سے شروع ہو کر حدیث پر ختم ہو جاتا ہے اور لوگ خالق سے  
 ریاضی میں کلیہ سے تعویذ سداؤں، وعید و نصیحت و سداؤں کے نصیر میں دلچسپی لینا شروع کرتے ہیں۔  
 خدا ایک پرست اور مجبور بن جاتا ہے جو مہم قاری دہ میں بات کامل نہیں سمجھتا کہ وہ اپنے طور پر  
 ادب کے حرم میں داخل ہو کر جمالیاتی تجربے سے فیس یاب ہو سکے۔ جب عام آدمی کا رشتہ اپنے  
 خالق سے قطع ہو جاتا ہے تو کلیہ کے رکاوٹوں اور سو متشقی روحانی تجربے کی جگہ لے لیتے ہیں اور  
 مذہب طہری، عیناری اور تنقید پرستی کا شمار ہو جاتا ہے۔ دست و درمیان میں مشین بہت سوتی  
 ہیں، فنا فی اللہ کی اہمیت کسی میں نہیں سوتی۔ وعید و نصیحت، منہ و معتمد کی کرم بازی ہوتی ہے  
 اور صوفی وہ تنقیدی روحانی تجربے کا مستبدی مہم قاری: نثرش روا، عملیں، یریشاں نو — حیران  
 انکسار سے لقاؤں کی اس کاڈمی کا ترشاد و بخت رہتا ہے جہاں سے فتوے صادر ہوتے ہیں، حکامات  
 اور دیات ناز سوتی ہیں۔ نظریوں کے آس مقدس میں بڑے بڑے شاعروں کو پستہ دیا جاتا  
 ہے۔ و عطلوں، مفتیوں، مہنوں، مہنوں اور محنتوں کی ایک فون تیار ہوتی ہے جو لوگوں کا ایمان  
 دست کرتی ہے۔ مہم مستقیم بتاتی ہے، مسل مستین تھماتی ہے، بدعتوں کا خاتمہ کرتی ہے،  
 وایں نو canonize کرتی ہے ورم تہوں کو مئی انار جسم۔

صاف بات یہ ہے کہ ایسی فضا میں جو تنقید پروان چڑھے کی فن اور فن کار کی طرف اس کا رویہ جذباتی ہمدردی، ذہنی کشدگی اور علمی بصیرت کا نہیں بلکہ اس بزرگانہ سرپرستی اور big brotherly attitude کا ہو گا جو Oxford don کا پوز اختیار کرنے کا لازمی نتیجہ ہے۔ یہ وہ ٹانگ پر ٹانگ چڑھ کر انٹرویو دینے، ٹائی کی گرہ درست کرنے، پائپ کی راکھ جھڑنے، سنہری فریم کا چشمہ اتار کر کلمے کی انگلی اور انگوٹھے سے آنکھیں مسیتے ہوئے سوچے و لاسو فسطیانہ رویہ ہے جو سمجھتا ہے کہ اعلیٰ ادبی قدروں، ملکی اور قومی حرمتوں اور ہندو تہذیبی روایتوں کا جو شعور، سے سے وہ دوسرے قصباتی جاٹوں کے نصب میں کہاں۔ ایسی تنقید پڑھ کر پتا نہیں آپ پر کیا اثر پڑتا ہے، لیکن مجھے تو ہمیشہ یہی محسوس ہوا ہے کہ ان چاق و چوبند نستعلیق نقادوں کے سامنے میں گویا ان لوگوں میں سے ہوں جو صبح اٹھ کر کانے منجن سے دانت، نچتے ہیں، کپڑے دھونے کے کول صابن سے غسل کرتے ہیں اور حوائج ضروریہ کے لیے باتھ میں لوٹا لے کر میدانوں کی طرف نکل جاتے ہیں۔

نقاد جب بادی و رہنما بنتا ہے تو تجزیہ و تحلیل کے بجائے ایسے عمومی بیانات پر تکیہ کرتا ہے جو پڑھنے والے کے حساس اخلاقی اور جذباتی پہلوؤں کو اپیل کرتے ہیں۔ مادر وطن، حب الوطنی، قومیت، انسان دوستی، امن پرستی، عمومی ہمدردی کی سنہری گھنٹیاں بجا کر دیکھیے تنقید کے مندر میں کیسی لوبی اور مقدس فضا پیدا ہوتی ہے۔ پجاریوں کی آنکھیں عقیدت سے جھک جاتی ہیں اور نقاد انسانی حرمتوں کے دیے جلانے اپنے نظر یے کے اسٹ دیوتا کی آرتی اتارتا رہتا ہے۔ جب آپ نے کچھ دیا کہ یہ نر شاکیوں، یہ ناامیدی کس لیے، ہر رات کی ایک سحر سے، نیا انسان پیدا ہو رہا ہے جو چاند پر اپنے قدموں کے نشان چھوڑ رہا ہے اور ستاروں پر گمندیں ڈال رہا ہے، تو پھر کس کی مجال ہے کہ آپ سے آنکھیں چار کر سکے۔ گم از گم وہ فن کار جو اپنی ذات کے خول میں گرفتار ہے، تنہائی میں اپنی بغل کو سونگھا کرتا ہے اور رندھی بازی پر افسانہ طرازی کر کے گروروقات کرتا ہے، اگر وہ اپنی نجات چاہتا ہے تو بھولے سے بھی اس رہستے پر نہ نکلے جہاں سے نقاد کا جلوس گزرنے والا ہے کیوں کہ اب نقاد نقاد نہیں رہا بلکہ مہدی موعود اور مسیح وقت بن کر سامنے آ رہا ہے۔ اس کے گرد نور کا بالہ ہے اور ماتھے پر روشنی کا ستارہ چمک رہا ہے۔ اب سے غور و فکر، تجزیہ و

تخلیل، منطقی استدلال اور فلسفیانہ بحث کی ضرورت نہیں۔ اب اس کا کام تلقین و ہدایت، پسند و نفیست و روغن و خطابت رو کیا ہے۔ سہ و ادب کے کھورے کا مرغ نہیں رہا بلکہ آسمان کی بلندیوں میں پرواز کرنے والا عقاب بن گیا ہے جس کا کام ادب پر طراناہ نظر ڈالنا اور اسے زانی کرنا رو کیا ہے۔ اپنے علم و فضل کی نموت پر پڑھو، اپنی بصیرت پر تریا ہوا، اپنی ہی شوخی فکر کی مستانہ دھول کا مارو۔ یہ نقاد تنقید کی اس قسم کو حسنہ کہتے ہیں جسے کجرتی میں سمجھ لو گن "کھتے ہیں، یعنی وہ تنصیب دیا جا رہا ہے اس میں نقاد شیر کی طرح پیچھے مٹھ کو پورے ادب پر نظر ڈالتا ہے۔ ذرا دریغیے جب ڈاکٹر محمد حسن دہلوی نے یہی سی نظر ڈالتے ہیں تو ان کی بے طہینانی کی کمان سے نھر موانہ تک دو دھارے کو کیوں بھیاں کرتے ہیں:

کیا ہمارے دھارے سے ہمارے دور کے مندوستان کی عمرانی اور تہذیبی حالت کی واضح نشانی ہے؟ اس سے ہمارے دل کی دھڑکنوں، ہمارے حوحوں اور ہمارے حوحوں کی باتوں کو پہنچنے میں مدد کیا؟ کیا وہ ہندوستان کی تصویر کو نمائندہ طریقے پر پیش کر رہا ہے؟ کھ از کھ مجھے اس کا جواب بھی میں جانتا ہوں۔ زیادہ تر دھارے پڑھتے ہوئے میر ذہن بار بار مندوستانی فلموں کی طرف جاتا ہے جو ایک مصنوعی اور بے آسب و رنگ فنڈ میں سانس بیٹتی ہیں۔ ان کے کرد ایک نریشی حوالے سے۔ اس خول کو جو نام بھی چاہے دے لیجیے۔ اس سے اردووں میں ایسے نوجوان ہیں جن کے ہاتھوں میں بے کار ڈکریاں ہیں، جس کے داغ دفت لے ہوئے آدرشوں اور پاک کتابی معیاروں سے بوجھل ہیں۔ اس نوجوانوں کی پرچھائیاں کھ ہر نگرانی ناول کے صفحات پر پڑتی ہوئی محسوس کرتے ہیں۔ کیا یہ نوجوان مندوستان کی زندگی کا نمائندہ ہے؟ کیا ہم ایسی کہانیوں کو مندوستان کی کہانی کہہ سکتے ہیں؟ لیکن یہ بھوک، یہ جھس اور سٹھکی جذباتیت اس وقت تک حقیقی اور پرتر نہیں ہو سکتی جب تک اس پر یہ شبہ نہ ہو کہ اس کا رشتہ کھ اور صرف کھ سے ہے۔ یہ کہانیاں ہمارے سماج کی گہری اور حقیقی



پر چانیوں سے لبریز نہیں کھی جا سکتیں۔ ان میں ہمیں ہندوستان کی فضا نہیں ملتی جو انھیں زمین سے قریب لاسکے۔ ہمارے ادب پر ہمارے ملک کی چاپ نہیں ہے، اس میں وہ کھیت کھلیاں، وہ سڑکیں اور وہ فن گاتا ہوا سنائی نہیں دیتا جن کا سنگیت سن کر کوئی بھی ذی ہوش ہندوستان کے علاوہ کسی اور ملک کا نام نہ لے۔ ہندوستان کی نمائندگی پریم چند کا ہوری تن نہا کر رہا ہے۔ نئے افسانے میں ہندوستان کے بنیادی جوہروں سے کردار ڈھالنے کا تصور مجھے نہیں ملتا۔ اسی وجہ سے اگر انگریزی یا فرانسیسی کے کسی شاعر کا اردو میں اچھا ترجمہ پیش کیا جائے اور طبع زاد قرا دے دیا جائے تو شاید بہت سے لوگ اسے ہندوستانی ادب کا جزو بنانے پر راضی ہو جائیں۔ مثلاً آج کے ہندوستان میں گزشتہ کئی ہزار برس کی طرح دیہی زندگی ایک بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے اپنے مسائل ہیں، اس کے اپنے کردار ہیں۔ اگر کوئی اس ہندوستان کے دل کی دھڑکن ہمارے افسانوں میں دیکھنا چاہے تو اُسے آپ کس افسانہ نگار کی طرف رجوع کرنے کو کہیں گے؟ ہمارا جدید افسانہ حال میں زندہ ہے۔ اس کا کوئی ماضی نہیں ہے۔ اس نے کبھی بھی اپنی جڑیں کلاسیکی ادب میں تلاش کرنے کو شش نہیں کی۔ اگر آج کوئی ہمارے افسانوی ادب کے رشتے کلاسیکی ادب سے ملانے بیٹھے تو شاید گھومنا گھامنا مویاں، سومر سٹ مام اور زولا تک تو ضرور پہنچ جائے گا مگر اس عظیم روایت تک نہیں پہنچ سکے گا جو شکستہ اور میگھ دوت سے لے کر اندر سبھا اور ابن الوقت تک جاری و ساری ملتی ہے۔ اردو ادب کی رنگارنگی اور تنوع کے لیے ضروری ہے کہ ہمارے ادیب اپنے گرد و پیش سے اور زیادہ قریب ہوں۔ یہ کام اُسی وقت ہو سکتا ہے جب اردو بولنے والے علاقے اپنے افسانوں میں پوری طرح جاگ اٹھیں۔ اس میں پنجاب کے دیہات، وہاں کے جاٹ اور ان کی زندگی بولتی

## سنائی دے سکے۔

۱ ادبی تنقید : نئے اف نے کئے بارے میں چند خیالات (

یہ ایک مضمون کے جستہ جستہ اقتباسات ہیں جن سے ڈاکٹر صاحب کا مالی الضمیر واضح ہوتا ہے۔ میں ڈاکٹر صاحب کو غلط رنگ میں پیش کرنا نہیں چاہتا۔ میں جانتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب کا اردو ادب کی طرف رویہ مستر مہر و رکھرے کا دکھائے اور انھوں نے جو کچھ کہا ہے ان کا منہ اردو فسانے کی بہتری اور بہبودی ہے۔ میں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ وہ تصور جو زندہ ادبی تحقیقات پر مبنی نہ ہو، کیسے غلط دینی مسطح کا شمار ہو جاتا ہے۔ اگر اردو کے فسانہ نگاروں کا رویہ اپنے اردو پیش، اپنے ملک و رہنمائی قوم کی طرف ہی رہا ہے کہ ان کے فسانے ہندوستانی فلموں کی یاد دلائے ہیں جن کی فصاحت و موعی و بے آب و تاب ہے وہ اس کے اردو اس قدر بدیسی ہیں کہ ان کی پرچھائیاں ہم سر انگریزی ناول کے صفحات پر ریڈتی ہوئی محسوس کرتے ہیں (۱۱)۔ اور اگر ہمارا اف نے اس قدر اپنی سر زمین سے اکٹھا ہوا ہے کہ انگریزی یا فرانسیسی کے کسی شاعر کا اردو میں ترجمہ پیش کیا جائے تو وہ بھی آسانی سے ہندوستانی ادب کا جزو بن جائے، تو اس کا مطلب صاف یہ ہے کہ اردو فسانہ نگاروں نے ابھی اپنے ماحول میں جڑیں پیدا نہیں کی ہیں، کیوں کہ تخلیق اور تنقید ہی نہ آوری اس وقت تک ممکن ہی نہیں جب تک آدمی کا اپنے اردو پیش کے ساتھ رشتہ خوں کا رشتہ نہ ہو۔ آپ بچوں کو پسند یا مایوس کر سکتے ہیں لیکن یہ ہمیں کہہ سکتے کہ پود بچوں تو دے رہا ہے لیکن پھول مصنوعی اور کاغذی ہیں۔ جس شخص کا اپنے ماحول کے ساتھ کھرا لگاؤ نہیں ہوتا وہ روحانی طور پر مفلوج، تخلیقی حیثیت سے بامعجزہ و فکری اور حلقی طور پر اس بدیسی پودے کی مانند جس نے اپنی جڑیں پیدا نہیں ہیں، اپنے وطن میں جنہی کی طرف دن کرتا ہے۔ خود ڈاکٹر صاحب کی ہدایت ہی عالم نے کتاب اردو شعری کا فکری و تنقیدی پس منظر بتاتی ہے کہ کس طرف آہستہ آہستہ ہندوستان میں مسلمانوں کی جڑیں کھری ہوئی کہیں۔ مسلمان آٹھ سو سال تک اس ملک میں اجنبی کی طرف رہیں رہے اور نہ ہی اس ملک سے مسلمانوں کو ٹیسٹ ٹیوب کے بچوں کی طرف پالا۔ کسی بھی نسل، قوم یا نسل کی گروہ کو کسی بھی دوسرے ملک میں اپنی جڑیں پیدا کرتے دیر لگتی ہے، دشواریوں کا

سامنا کرنا پڑتا ہے اور مختلف نفسیاتی الجھنوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ لیکن جیسے ہی بیج پھوٹتا ہے، نازک جڑیں زمین میں بھینسنے لگتی ہیں تو خسرو اور جائسی کے پھول لہلہانے لگتے ہیں اور میر اور غالب تہذیبی 'فٹ' پر ٹکرا اٹھتے ہیں۔ غالب کی قومیت، حب الوطنی اور ہندوستانیت کا ثبوت ان کا مصرع 'ہندوستان یہ گل پائے تخت تھا' نہیں ہے بلکہ ان کی پوری شاعری اور پوری شخصیت ہے۔ غالب کے خطوط میں دلی کی گلیوں، چوراہوں، کٹروں کنوؤں اور میدانوں کا ذکر جس چاؤ سے ملتا ہے وہ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ ایک ترک کا اپنے گرد و پیش سے کیا رشتہ رہا۔ یہ بات یاد رکھیے کہ اگر کسی زبان کا تخلیقی جوش سرد پڑ گیا ہے، اس کے تخلیقی سوتے خشک ہو گئے ہیں تو کسی بھی قسم کی تنقیدی تقینات کا سلسلہ اس آبِ رفتہ کو واپس نہیں لاسکتا، کیوں کہ تہذیبی تخلیق کے جھروں میں اسی وقت اُبال پیدا ہوتا ہے جب ایک معاشرے کے افراد اپنے معاشرے، اپنے ماحول، اپنے گرد و پیش میں ڈوبے ہوئے ہوں۔ جب یہ نہیں ہوتا تو آدمی گوشت پوست کا آدمی نہیں رہتا محض ایک پرچہ نہیں بن جاتا ہے، اور پرچہ نہیں سے ادب و تہذیب تخلیق نہیں ہوتی کیوں کہ پرچہ نہیں نظر آتی ہے، اپنا عکس اشیا پر ڈالتی ہے، لیکن اشیا اس کے عکس کے لمس کو محسوس نہیں کرتیں اور اسی لیے ان کی مابیت میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی۔ لمس پرچہ نہیں کے پاس نہیں، زندہ گوشت پوست کے انسان کے پاس ہوتا ہے۔ اور انسان کے خون میں حرارت پیدا ہوتی ہے تنوں کے اس اللہ سے جو اس کے دل میں روشن ہوتا ہے۔ پتھر کی چٹان میں بتان آذری کا رقص، پردہ تصویر پر رگڑنگ بزم آرائیاں، آرائش حسنِ معنی، یہ سب نتیجہ ہیں فنِ کار کے اس خونِ جگر کا جس سے معجزہ فن کی نمود ہوتی ہے۔ پرچہ نہیں کوئی فن تخلیق نہیں کرتی کیوں کہ اس کے پاس خونِ جگر جیسی کوئی چیز ہی نہیں۔ دب اور آرٹ منظر ہے حساس کی تازگی، جذبے کی توانائی، اور تخیل کے وفور کا۔ جب فرد کا اپنے، ماحول، معاشرے اور گرد و پیش سے رشتہ کٹ جاتا ہے تو وہ ایک پڑمردہ شاخ کی طرح اندر ہی اندر کھوکھلا ہوتا چل جاتا ہے اور آہستہ آہستہ اس کا احساس، جذبہ اور تخیل مرنے چلا جاتا ہے۔ وہ ایک زندہ لاش بن جاتا ہے جسے کوئی خوشی بھلائی ہے نہ کوئی غم ٹرپاتا ہے، اور بڑے سے بڑے حادثہ میں کوئی بھی رد عمل پیدا کیے بغیر گزر جاتا ہے۔ یہ صورت ایک فرد، ایک کمیونٹی، ایک قوم کی موت کی علامت ہوتی ہے۔ لہذا جب کوئی قوم ادب اور آرٹ تخلیق کرنا بند کر دیتی

ہے تو سمجھ لیجیے کہ وہ ایک زبردست روحانی مرض کا شکار ہے، کیوں کہ اس نے احساس اور جذبے کی صلاحیت کھودی ہے۔ جب تک کوئی بھی قوم فن کی تخلیق کرتی رہے گی تو یہ اس بات کی دلیل ہوگی کہ احساس اور تخیل کی قوت اس میں زندہ ہے، اور احساس آدمی کا ہوتا ہے پرچائیں کا نہیں، اور آدمی آدمی بنتا ہے اپنے معاشرے، اپنی قوم اور اپنے گرد و پیش میں جڑیں پھیلا کر۔ اگر اردو زبان کے فنکار کا اپنے ماحول اور معاشرے کے ساتھ یہ کھر لگاؤ نہ ہوتا تو صاف بات یہ ہے کہ اس زبان میں جو کچھ بھی بھلا اور ادب دیکھنے کو ملتا ہے اس کا وجود ہی نہ ہوتا۔ اردو افسانے پر آپ کا مضمون بذات خود اس بات کی دلیل ہے کہ آپ افسانے کو افسانہ سمجھ کر اس پر سوچ بچار کر رہے ہیں اور اس افسانوں کو آپ تیر تھ رام فیروز پوری اور رشید اختر ندوی کی کوششوں سے مختلف چیز سمجھتے ہیں۔ اگر اردو افسانے اتنے ہی مصنوعی مورتے جتنا کہ آپ سمجھتے ہیں، تو پھر ان پر سنجیدہ غور و فکر کی کوئی گنجائش ہی نہیں رہتی، کیوں کہ ایسا افسانہ نگار خون کے اس کینسر کا شکار ہوتا ہے جس کا علاج کسی قسم کی تنقید سے ممکن نہیں۔

ایلیٹ نے تو یہاں تک کہا ہے کہ شاعری محض قومی ہی نہیں ہوتی بلکہ حاسدانہ طور پر قومی ہوتی ہے، گویا اپنی قومیت میں اس قدر غیور ہوتی ہے کہ وہ باہر کی کسی بھی چیز کو جو اس کے قومی مزاج سے ہم آہنگ نہ ہو سہی نہیں سکتی۔ ایسی تمام چیزیں foreign bodies کی طرح اس میں حرکت کرتی رہتی ہیں اور اس کے تہذیبی مزاج کا جزو نہیں بن سکتیں۔ فن کار اپنے معاشرہ اور قومی رویت سے alienate ہو سکتا ہے، expatriate اور exile ہو سکتا ہے، وہ وطن اور قوم کا باغی، نکتہ چیں اور نقاد ہو سکتا ہے، لیکن یہ سب جوئے کے لیے بھی اسے قومی ہونا ناگزیر ہے۔ اپنے وطن اور اپنی قوم سے اس کا رشتہ لگاؤ کا نہ سہی لاک کا سہی، لیکن یہ رشتہ جان دار ہوتا ہے، کیوں کہ وطن سے نفرت کرنے جان دار ادب پیدا کیا جاسکتا ہے لیکن روکھی پھینکی محبت کر کے روکھا پھینکا ادب بھی نہیں پیدا کر سکتے۔ فن کار کے لیے ضروری ہے کہ اس کی نفرت بھی عمیق اس کی محبت بھی عمیق ہو۔ اس کے بغیر جذباتی اور تخلیقی و فور ممکن نہیں۔ کسی بھی زبان کے فن کاروں پر ہر قسم کی نکتہ چینی کی آپ کو اجازت ہے لیکن ان سے ان کا domicile certificate مانگنا جن شخصوں کا طریق کار ہے۔ آپ اسی ادب کی بات کرتے ہیں، میں تو



سمر اغ رسانی کے قصوں کے متعلق بھی ایسی بات نہیں سوچ سکتا۔ خیر لاک ہومز اور فادر براؤن کے متعلق میں کیسے کہہ سکتا ہوں کہ وہ انگلستان کی مٹی کی پیداوار نہیں۔ چاہے اردو والوں نے افسانے رڈیوں اور بھرٹوں پر لکھے ہوں، لیکن یہ رنڈیاں اور بھرٹوے بھی ہندوستانی ہیں۔ کیا خوشیا اور سوگندھی اس بات کا ثبوت نہیں کہ ہندوستان کا گرد و پیش منٹو کی رگ رگ میں کیسے سما گیا تھا؟ کیا اب ہمارے وہ دن آگئے ہیں کہ قلی قطب شاہ کے دیون کی طرح عصمت اور بیدی، کرشن چندر اور منٹو کے افسانوں سے بیگن اور بھنڈیوں کے نام جن جن کر ثابت کرتے پھر یں کہ ان میں بھی ہندوستانی عناصر موجود ہیں؟ اگر اردو افسانہ مندوستانی نہیں ہے تو کچھ بھی نہیں ہے؛ اس پر فاتحہ پڑھ لینا چاہیے۔ اردو افسانے کی کھال آپ کو بتا دے گی کہ اس کے pigment کی کیا نوعیت ہے۔ اگر اردو افسانے میں foreign bodies اسی طرح حرکت کرتی رہتیں جیسا کہ ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے، تو یہ کھال allergic rash کا شکار ہو جاتی۔ اردو کے کون سے افسانہ نگار کے متعلق آپ یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ وہ ایسے تہذیبی کوڑھ کا شکار ہے؟ اپنے ایک اور مضمون میں ڈاکٹر صاحب شیکسپیر کے فالٹاف ورڈکنس کے پک وک کی مثالیں دے کر کہتے ہیں کہ یہ کردار جس طرح انگریز قوم کے کیریکٹر کی نمائندگی کرتے ہیں اس طرح اردو والوں نے ہندوستان کا کوئی نمائندہ قومی کردار پیش نہیں کیا۔ ڈاکٹر صاحب کی تنقیدوں کا تمام زور معاشرتی قوتوں پر صرف ہوتا ہے، کم از کم ان سے تو یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ ہندوستان کی معاشرتی اور تہذیبی مشکلات کا بہتر شعور رکھتے۔ ہندوستان انگلستان کی طرح نسلی، قومی، تہذیبی اور لسانی اعتبار سے homogenous ملک نہیں رہا۔ جغرافیائی اعتبار سے بھی انگلستان ہندوستان کے برخلاف زیادہ insulated ملک رہا ہے، اس لیے اسے مختلف نسلی اور تہذیبی عناصر کو ایک قوم میں ڈھالنے کے جو مواقع میسر ہوتے رہے ہیں وہ دوسرے زیادہ کچھے ملکوں کو نہیں رہے۔ ہندوستان مختلف مذاہب، نسلوں، علاقائی تہذیبوں اور زبانوں کا براعظم رہا ہے اور اس کا سب سے بڑا مسئلہ ایک homogenous کلچر اور قومیت کو پیدا کرنے کا مسئلہ رہا ہے۔ وہ بھی سبھی سب صبر آ رہا معاشرتی عمل سے گزر رہا ہے۔ اس لیے، انگلستان تو اپنا ایک قومی کردار پیش کر سکتا ہے جو اس کے تہذیبی، تمدنی اور قومی مزاج کا نمائندہ ہو، لیکن ہندوستانی معاشرے کے لیے ایسے کردار کی تشکیل جو

ہندوستانی قومیت کے حوسروں کی تحسیم ۲۰۰۰ء کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ آپ کو مختلف علاقائی تہذیبوں، ذوقوں و طبقتوں کے مابعد کردار مل جائیں گے لیکن کوئی بھی کردار ایسا نہیں ہے کا جو پوری ہندوستانی قومیت کی نمائندگی کرے۔ پنجاب کا ایک باٹ یا سٹو، کیرالہ کا ایک مچھیرا یا موپداکوں سے مشتہر حوسروں کی شہر ایک دوسرے سے قسمت یا ٹانگت محسوس کر سکتے ہیں؟ جب خود ہندوستانی معاشرہ ۲۰۰۰ء کی قومیت کو رد کرتا ہے تو پھر اردو کے فسانہ نگاروں پر پھٹارنے کی معنی؟ جیسے اردو کے فسانہ نگار تو ایسے سی اف نے لکھتے رہے جن کی پرچاسیاں گمرہ کی ناولوں پر لگتی ہیں۔ سترہ صدیوں کی دوسری زبان نہیں بھی تو ہیں، ان زبانوں کے مصنف تو پانچویں صدی کے لوگ ہیں۔ ڈاکٹر صاحب ہندی دب سے سی کوئی ایسا کردار چن کر پیش کر دیں جو ہندوستانی قومیت کا مابعد ہو۔ میں نے گجراتی دب میں بہت چھان بین کی، ڈاکٹر صاحب ہندی دب سے سی مل گئے۔ لیکن ان کے ایسے کردار کا کھون نہیں بتایا۔ مجھے پتا ہے کہ اس موقع پر آپ کثرت میں وحدت کی بات کریں گے؛ لیکن آدمی کثرت کو دیکھتا ہے اور وحدت کو محسوس کرتا ہے، اس لیے وحدت کے احساس کا خہار ہمیشہ دب میں ہوتا رہا ہے۔ اگر یہ احساس بھی نہ ہو تو ہندوستان کا مابعد وہ دوسرے کے لیے جتنی اور بھان میں جائے۔ لیکن ہمیں تو دیکھنا ہے کہ اس انسان سے کس کا کیا کام لے سکتا ہے۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے وہ مجرور احساس کو پیش رو بنتی ہے، لیکن اس کا ہمارا محسوس احساس کو پیش نہیں کرتا۔ وہ تو ایسٹ اور کار سے لی ہوئی محراب ۲۰۰۰ء میں رہا ہے جس میں احساس قید ہوا ہے۔ اسی لیے افانہ نگار کے لیے قومی شہر ۲۰۰۰ء کا دور خستہ خانہ ہی ہوتا ہے۔ فسانہ بنیادی طور پر social gossip کا آرٹ ہے اور ڈاکٹر صاحب کے لیے ضروری ہے کہ آدمی کو نے کھدروں میں جھانکتا رہے، کن سونیاں لپٹا رہے، رگوسیوں و دیوار پر چڑھ رہا یا ہمارے میں چھپ کر یا کھڑکی کی دراز سے جھانک کر کسی کے گھر کا حال دیکھے اور اسے فسانے میں شہت ادا کرے۔ اسی لیے فسانے کا آرٹ بنیادی طور پر زندہ زبانوں و رسم و رواج میں کام لیتا ہوئی عورتوں کی طرح دلچسپی لینے کا آرٹ ہے۔ social documentation کے بغیر فسانہ وجود میں آ ہی نہیں سکتا، اور زندہ انسان مٹانوں، خانہ بوں، طبقتوں، ذوقوں و مذہبوں و چھوٹی چھوٹی تہذیبی اکائیوں کی دلدل میں سر تک

دھنسنے ہوتے ہیں۔ اگر آپ افسانہ نگاری کرنا چاہتے ہیں آپ کو بھی اس دلدل میں دھنسننا پڑے گا۔ یعنی آپ مرمیں ہال میں بیٹھ کر سفید پوش لوگوں کے ساتھ قومی آدرشوں کی بات کر سکتے ہیں، لیکن جب آپ افسانہ لکھنے بیٹھیں گے تو پھر ٹاٹ کا پردہ اٹھا کر پڑوس میں زین العابدین اور سوگندھی، بچھو پھوپھی اور ساس، آپا اور مسز ڈی کو شاکے گھر میں تاک جھانک کرنی ہی پڑے گی۔ یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جو عینیت پرست اور آدرشی کے لیے لمحہ موت ہوتا ہے، کیوں کہ اس لمحے حقیقت کی پانچوں انگلیاں فنکار کے زرخرے پر ہوتی ہیں اور فنکار وہی اگلتا ہے جو حقیقت اس سے اگلوانا چاہتی ہے۔ فنکار پہلے شریف آدمی کی طرح باوضو ہو کر کہانی لکھنے بیٹھے، لیکن جب وہ کہانی لکھ کر اٹھتا ہے تو نہ اس کی شرافت جوں کی توں رہتی ہے نہ وضو۔ جیسے بالڈون نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ہر کتاب ایک سفر ہوتی ہے جو اس وقت شروع ہوتا ہے جب فن کار قلم کو رے کاغذ پر رکھتا ہے اور جب وہ سات سوواں صفحہ لکھتا ہے تو یہ سفر ختم ہوتا ہے۔ اس طویل سفر کے بعد فن کار وہ نہیں رہتا جو اس وقت تھا جب اس نے پہلے صفحے پر قلم چلایا تھا۔ دیکھا آپ نے، آپ کی اشتراکی حقیقت نگاری والی آدرش وادی منصوبہ بندی کا کیا حال ہوا ہے۔ آپ تو یہ سمجھتے رہے کہ جب فن کار سفر پر روانہ ہوتا ہے تو جو حقیقتیں وہ بیان کرنے والا ہے، جن حقیقتوں کا وہ انکشاف کرنے والا ہے، جن صحت مند نئی حقیقتوں کی طرف وہ اشارہ کرنے والا ہے، وہ تو گویا اس کے درمیں بنانے اور منہ صاف کرنے کے سامان کی طرح ذہن کے ایک گوشے میں قرینے سے رکھی ہوئی ہیں، اور ادھر فنکار کی یہ حالت ہے کہ اسے پتا ہی نہیں کہ وہ انکشاف کے کون سے عمل سے گزرنے والا ہے۔ افسانہ نگار دراصل گھورے کا مرغ ہوتا ہے اور جس گھورے کا وہ جائزہ لیتا ہے اس میں اس کے پاؤں گھٹنوں تک دھنسنے ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب اس مرغ کو چڑیا گھر کے حسین گھروندے میں لے جانا چاہتے ہیں تاکہ اس صاف ستھرے گھر کے قومی جھولوں پر پھونک پھونک کر وہ ایسی بانگ لگائے جسے سن کر چڑیا گھر کے سب جانور قومی ترانہ گانے لگ جائیں۔ امریکی فن کار کو آج جن مشکلوں کا سامنا ہے ان میں سب سے بڑی مشکل تو یہی ہے کہ اسے ذاتی طور پر پوری قوم کے لیے فیصلہ کرنا پڑتا ہے۔ اسی لیے امریکہ میں، بقول آڈن، فن کار کے لیے اس سوال کا جواب آسان نہیں ہے کہ میں کون ہوں؟ جبکہ یورپ کی جمہوریتوں میں، اور ان سے بھی زیادہ

ہندوستان میں — یعنی ان ممالک میں جہاں معاشرتی روایات کا ماضی ایک وزنی قدر رکھتا ہے اور جہاں درد کی حرکت صنعتی معاشروں کے افراد کی طرح تیز رفتار نہیں ہوتی اور اسی لیے اپنی زمین اور تہذیبی فضا میں ان کی جڑیں زیادہ استوار ہوتی ہیں — اس سوال کے جواب میں درد یہ کہہ سکتا ہے کہ وہ فلاں خامدان، طبعی، درستی یا علاقے کا آدمی ہے اور بغیر علاقائی اور درقدارانہ عصبیت کا شمار ہوئے، یا ذہنی طور پر provincial یا parochial ہے، وہ اپنی تہذیبی روایات سے فخر یہ رشتہ جوڑ سکتا ہے۔ فن کار ہمیشہ چھوٹی چھوٹی تہذیبی اکائیوں میں زندہ رہتا ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ وہ تنگ نظر یا محدود ہوتا ہے۔ لیکن یہ مطلب ضرور ہے کہ فن کار اس قومی تہذیب کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا جو اس کے علاقے کے ایک ہی زبان بولنے والے لوگوں نے پروان چڑھائی ہے۔ اس سلسلے میں ایلیٹ کے خیالات اردو بولنے والوں کے لیے تنبیہ الغافلین کا مقام رکھتے ہیں۔ ایلیٹ اپنے مضمون شاعری کا سماجی منصب میں کہتا ہے:

مختلف قوموں میں اپنی زبان کو ادبی طور پر استعمال کرنے کی تحریک شاعری سے شروع ہوتی ہے اور یہ بات بالکل فطری معلوم ہوتی ہے اگر ہم اس بات کو سمجھ لیں کہ شاعری کا کام بنیادی طور پر احساس اور جذبے کا اظہار ہوتا ہے اور یہ کہ احساس اور جذبہ مخصوص ہوتا ہے، لیکن اس کے برخلاف خیال عام ہوتا ہے۔ کسی غیر زبان میں سوچنا بہ مقابلہ اس زبان میں محسوس کرنے کے نسبتاً آسان ہے۔ اسی لیے کوئی فن بہ مقابلہ شاعری کے اتنی شدت کے ساتھ قومی خصوصیات کا حامل نہیں ہوتا۔ کسی قوم سے اس کی زبان چھینی جاسکتی ہے، اسے دبایا اور کچلا جاسکتا ہے اور مدرسوں میں کوئی دوسری زبان بالجبر مسلط کی جاسکتی ہے، لیکن تاوقتیکہ اس قوم کو اپنی زبان میں محسوس کرنا نہ سکھایا جائے اس وقت تک پرانی زبان کی بیخ کنی نہیں کی جاسکتی اور یہ زبان شاعری کے ذریعے، جو احساس کا ذریعہ اظہار ہے، دوبارہ ظاہر ہونے لگے گی۔

(ترجمہ: جمیل جاہلی)



جس روز ہندوستان کا تہذیبی تنوع اور رنگارنگی ایک ایک رنگ سپاٹ قومیت میں بدل جائے گی اور صنعتی نظام لوگوں کی حرکت (mobility) کو اتنا تیز کر دے گا کہ امریکہ کی طرح لوگ علاقے اور مقامات بدلتے رہیں گے اور میڈیسن ایونیو کے اخبارات و رسائل کی طرح پوری قوم کی تہذیبی تربیت بھی ایک رنگ طریقے پر ہوتی رہے گی اور ہزاروں میل کا فاصلہ طے کرنے کے بعد بھی آپ ایک ہی جیسے لوگوں، لباسوں اور ذہنیت سے دوچار ہوتے رہیں گے، تو پھر شاید آپ کو نمائندہ قومی کردار تو مل جائے لیکن جو دوسرے تہذیبی مسائل کھڑے ہوں گے (جن کا مقابلہ آج امریکی فن کار کو ہے) وہ اس قدر حوصلہ شکن ہیں کہ ہمیں قومی کردار کے متعلق ریڈیکل ڈیموکریٹ کے بجائے کچھ اور ہی طریقوں سے سوچنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ صنعتی نظام، جس کے گن ہمارے ترقی پسند اتنا گاتے ہیں، اس قدر شدید طور پر تہذیبی اور تمدنی levelling کرتا ہے کہ اشتراکی ملکوں میں آپ ایک فرد کو مل لے تو گویا سب لوگوں سے مل لے لے؛ اور جمہوری ملکوں میں ہر شخص اس levelling سے بچنے کے لیے اس قدر شدید انفرادیت پسندی کا شکار ہو جاتا ہے کہ آپ زندگی بھر ایک فرد سے ملتے رہیں تب بھی آپ مکمل طور سے اس سے واقف نہیں ہو سکتے۔ اردو کے وہ افسانہ نگار جو بمبئی یا دوسرے بڑے شہروں میں بس گئے ہیں، ان کے یہاں آپ کو وہی کمزوریاں نظر آئیں گی جو expatriate فنکار میں ملتی ہیں، یعنی چھوٹی تہذیبی اکائیوں سے قطع نظر۔ عصمت جب یوپی کے قصبوں اور کرشن چندر جب پیرپنچل میں پہنچتے ہیں تو ان کے قلم میں جو توانائی آتی ہے وہ کیدل کورٹ اور ایرانی پٹلو میں نہیں ملتی۔ اس لیے ڈاکٹر صاحب سے میری گزارش ہے کہ وہ واقعی کھیت کھلیان اور گلی کوچوں کے اتنے شوقین ہیں تو جو کچھ اردو میں لکھا گیا ہے اس کو لو بان جلا کر پڑھ لیں؛ چند برسوں بعد یہ بھی انہیں بات نہ نہیں آئے گا۔

بہر حال جس نکتے کی طرف میں اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ جس قسم کا معاشرہ ہندوستان کا ہے اس میں تہذیبی دھوپ چھاؤں ناگزیر ہے، اور دھوپ چھاؤں ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں کے ادب میں نظر آئے گی۔ آپ جس ہندوستانیت کا ذکر کر رہے ہیں وہ محض ایک آدرش ہے، اور چاہے شاعری آدرش سے رشتہ جوڑ کر بہت کچھ نہ کھوتی ہو، لیکن افسانہ تو غارت ہی ہو جاتا ہے کیوں کہ افسانہ ہوا میں نہیں اڑ سکتا۔ اس کے قدم سیسے کی طرح بھاری ہوتے

ہیں اور وہ سنگدل حقیقتوں کی چٹانوں کو چاٹتا پھرتا ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں پر اس وجہ سے لعن طعن کرنا کہ انہوں نے فالسٹاف یا پیک وک پیدا نہیں کیے، بالکل ایسا ہی ہے جیسے اپنی بیوی سے لڑنا کہ اس نے نیلی آنکھوں اور سنہری بالوں والے بچے پیدا کیوں نہیں کیے۔ دراصل ہمارے نقادوں کا معاشرتی عکاسی، عصری آگہی اور روح عصر کا جو تصور رہا ہے وہ ادبی اور فلسفیانہ کم اور صحافتی اور سیاسی زیادہ ہے، یعنی ہم یہ دیکھتے ہیں کہ معاشرہ کی وقتی اور فوری تبدیلیاں اگر ادب میں جھلکتی ہیں تو ادب میں عصری آگہی ہے ورنہ اللہ اللہ خیر ملتا۔ اس معنی میں نہ تو ڈانٹے اور شیکسپیر میں عصری آگہی ملے گی نہ غالب اور ایلیٹ میں۔ ڈانٹے کی ”طربہ خداوندی“ میں عیسائیت کا وہ پھول کھل اٹھا ہے جسے پورا دور وسطی صدیوں تک پروان چڑھا رہا تھا۔ اور ایلیٹ کی ”ویسٹ لینڈ“ میں وہ تجربہ ایک آتش فشاں کی طرح پھوٹ پڑا ہے جو نشاۃ ثانیہ کے منہب کا معاشرہ ایک مادی، عقلی اور سیکولر تہذیب کی شکل میں پروان چڑھا رہا تھا۔ جس طرح دور وسطیٰ کو آپ ”طربہ خداوندی“ کے بغیر نہیں سمجھ سکتے اسی طرح دور جدید کو آپ ایلیٹ کی ”ویسٹ لینڈ“ کے بغیر نہیں سمجھ سکتے۔ غالب کی شاعری بھی اگر مغلیہ تہذیب کا گل سرسبد ہے تو ان ہی معنوں میں ہے۔ غالب اس بات سے بے خبر نہیں تھے کہ دلی کو گوروں کے لشکر نے بھی لوٹا اور کالوں کے لشکر نے بھی۔ وہ اس کا ذکر اپنے خطوط میں کرتے ہیں۔ لیکن جس چیز کو وہ اپنی شاعری میں بیان کرتے ہیں وہ اس لشکر کی داستان ہے جس کی چھاؤنی میں ایک گنگا جمنی تہذیب اور زبان جنم لیتی ہے۔ غالب کے سامنے سوال یہ نہیں تھا کہ ان کے عہد کی کون سی نمائندہ حقیقت کو بیان کیا جائے، بلکہ سوال یہ تھا کہ ایک پورے عہد کی پوری حقیقت، ایک چمن کی بہار و خزاں کی پوری داستان کو کس طرح گل و بلبل کی علامتوں میں گرفتار کر لیں۔ بہت سے نقادوں کو اگر غالب کی شاعری نے پکرایا ہے تو اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ جس قسم کی عصری آگہی کی انہیں تلاش ہوتی ہے وہ انہیں شہر آشوب میں مل جاتی ہے اور غالب نے شہر آشوبی روئے سے اپنی شاعری کو ہمیشہ محفوظ رکھا۔

سردست نہ تو میں اردو افسانے کی وکالت کرنا چاہتا ہوں نہ کسی ایک نقاد کی ذاتی رایوں سے جھگڑنا۔ میں تو صرف یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ نقاد جب تجزیے اور تحلیل سے چشم پوشی کرتا ہے تو

کیسی فکری ترنگوں کا شمار ہو جاتا ہے۔

حب الوطنی، قومی شعور، عوامی بھلائی، انسان دوستی — یہ وہ سہارے ہیں جو نقاد کی واماندگی فکر تراشتی رہتی ہے۔ یہ وہ چلتی پھرتی خُرمتیں ہیں جن کے تمنغے لگا کر آپ تنقید کے میدان میں خدائی فوجدار کی طرح سینہ تانے گھومتے رہیں اور دنیا بھر کے افسانہ نگار بے غلطے، انگھوریوں کی طرح چوڑے سہلاتے، سہمی ہوئی نظروں سے آپ کو دیکھتے رہیں گے۔ فن کار میں احساس کمتری اور احساس گناہ پیدا کرنا، اسے ناکردہ گناہوں کی سزا دینا، اس کی مجبوری کو اس کی کمزوری کہنا ہمارے نقاد کا آزمودہ طریق کار ہے کیوں کہ اس طریق عمل سے وہ اپنی برتری کا سکہ جما سکتا ہے، بڑے بھائی کی طرح کمر پر ہاتھ کر اسے ڈانٹ سکتا ہے:

”تم وہاں اپنے تحت الشعور کے کونے کھدروں میں داخلیت کا خول اورٹھے کیا کر رہے تھے؟ زندگی کی طرف تم نے جو مریضانہ اور منفی رویہ اختیار کیا ہے اس کی آخری منزل موت کی واوی ہے یا ناامیدی کی اندھیری گھاٹیاں۔ یہ زندگی اور اس کے جہد و عمل سے محبت نہ کر سکنے ہی کا نتیجہ ہے کہ تم موت اور کلبیت سے عشق کرنے پر مائل ہوئے ہو۔ اسی لیے چونکا دینے والے موضوعات تمہیں محبوب ہیں، جنسی حقائق اور انسانوں کی پردہ دری تمہارا محبوب مشغلہ ہے اور دسبے کچلے ہوئے مردود کردار — طوائفیں، بد معاش، پیشہ ور مجرم — تمہارے رہبر۔ بالآخر یہی لرزشیں اور سرگوشیاں تمہیں موت، تنہائی، محرومی اور مایوسی کی طرف لے جائیں گی۔ تم صرف حال میں جی رہے ہو۔ ہمارے ملک کے ماضی کے ساتھ تمہارا رشتہ کیا ہے؟ تمہاری تحریروں سے پتا ہی نہیں چلتا کہ جس زبان میں تم لکھ رہے ہو اس میں خوبی جیسا کردار اور ابن الوقت جیسے شاہکار بھی لکھے گئے ہیں۔ (۱)

اگر بھولے سے آپ نے اپنے داخلیت کے خول کو ہٹا کر میل سے بھرے ہوئے لہجے

(۱) یہ جملے محمد حسن کی ”ادبی تنقید“ سے ماخوذ ہیں البتہ ان کی ترتیب سیری ہے۔

ناخنوں کو پہلے دانت سے کترتے ہوئے کہیں یہ بات بھی کہہ دی کہ بھائی صاحب، اگر میں بھی فلسفہ آزاد اور ابن الوقت سے مستعادہ کر لے بیٹھ گیا تو آپ اپنے طالب علموں کو پی پی پی ڈی کا ہے پر کرا میں گئے؟ تو بس سمجھ لیجیے کہ قیامت آنکسی۔ پورے گھر میں دوویلا مچ جائے گا۔ لوگ دوڑ پڑیں گے کہ یہ بد تئیر ہی بڑے بھائی کے سامنے! جو اتنا سمجھ دار، سنبھا ہوا، ہاق و چوبند اور ٹینس کے کھلاڑی کی طنز صحت مند نساں ہے۔ اس کے سامنے یہ کت غی، اور وہ بھی ایک افسیہ کی! جہاں چاہے بڑے بھائی صاحب کے بھی بڑے بھائی تشریف لاتے ہیں۔ آج سرمایہ دارانہ نظام ہے سخطہ کے اس آخری درجے پر پہنچ گیا ہے کہ اگر وہ ایک طرف اٹھ جائے اور جراثیمی پلٹن کے دریغ پوری انسانیت کو تباہ و برباد کرے کی دھمکی دے رہا ہے تو دوسری طرف بنی نوع انسان کو اشرف المخلوقات کے درجے سے کر کر حیوانیت کا رتبہ دے رہا ہے۔ یہ دونوں چیزیں سطایت کی مظاہر ہیں۔ ڈاڈے فلسفے نے جہاں دب میں رجعت پسندی کی بے شمار راہیں کھولیں، سطایت کی زندگی کے لیے ایک مطلق جوار بھی پیدا کیا۔ اس موقع پر اگر آپ نے اپنی مسلی درجی کھجلائے ہوئے عرصے کا مختار بھائی! ڈاڈہ کو توفیقی جرمی نے دیس نکالا دیا تھا۔ تو آپ کے اعتراف کا مسکت جواب حاضر ہے:

اسے حسن اتفاق سمجھیے کہ نازی حکومت نے ڈاڈہ کو اس کے وطن سے جلا وطن کر دیا لیکن ڈاڈہ کا فلسفہ ڈی پی لارنس کے باتھوں سطایت کی جڑوں کو مضبوط کرتا رہا۔ تمہیں معلوم ہے کہ ڈی پی لارنس نے ڈاڈہ کے فلسفے کو صرف اپنے ماولوں میں نہیں برتا ہے بلکہ عملی طور سے اس فلسفے پر عمل کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ وہ تہذیب و تمدن سے بھال کر میکسیکو میں ریڈنڈینوں کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگا تھا۔

ب اگر سرمایہ داری، فاضلہ، ڈاڈہ اور لارنس کے اس کھیلے سے بیزار ہو کر آپ نے اپنی آنکھوں سے جیپڑ نکالتے ہوئے جھنجھلا کر کہہ دیا کہ:

لارنس میکسیکو نہ جاتا تو کیا زندگی بسر کرنے کے لیے آپ کے پاس



تو سب سے بڑے بھائی صاحب نے جو تقریر ٹریڈ یونین کے جلسے کے لیے تیار کی تھی اسے آپ پر داغ دیں گے۔ "اگر ہمارا ادب اپنی تاریخی منزل کے مطابق ادراک و فہم کے ان ذرائع سے قریب نہیں ہے تو وہ باطل اور رجعت پسند ہے۔ اگر ہمارا ادب قانونِ وقت کی مادی جستجو اور مادی علوم کے مخالف ہے تو وہ رجعت پسند ہے۔ اگر ہمارا ادب قانونِ فطرت کو انسانی فہم و ادراک سے ماورا بتاتا ہے تو وہ رجعت پسند ہے۔ اگر ادیب انسان کے بارے میں اس انداز سے لکھتا ہے کہ اس کی غلامی برقرار رہے، اس کی تخلیقی قوتیں مفلوج رہیں، اس کی زندگی کی جدوجہد ناتوانی اور پشیمانی کا شکار ہو کر رہ جائے اور محبت کا زریں پسینہ عرقِ انفعال بن کر اس کے مغرور سر کو جذبہ عقیدت میں جھکا دے تو یہ کھنا پڑے گا کہ وہ ادب ترقی پسند نہیں ہو سکتا اور یہ کام ہم صرف مزدور طبقے کی قیادت ہی میں کر سکتے ہیں کیوں کہ یہ طبقہ نہ صرف مستقبل ہی کا امین ہے بلکہ انسانی عقل و شعور کا محافظ بھی ہے۔ آج سرمایہ دارانہ نظام انسانی عقل و شعور کو ڈھا کر ہیمنہ جنت، جذبہ عبودیت، شہوانی اور عصبانی جذبات کی تعلیم دے رہا ہے۔ اس کے برعکس دنیا کا صرف محنت کش طبقہ اور سوویت روس اور چین کا نیا انسان عقل و شعور، سائنس اور ترقی کی پاسبانی کر رہا ہے۔ اس لیے اسے میرے گندے اور غلیظ بھائی! جتنے تم تنگ و تاریک گلی میں سمیٹے جا رہے ہو، جس حد تک تمہاری عفونت اور گندگی بے نقاب ہوتی جا رہی ہے، ہماری ترقی پسند ملی کا سونا بھی نکھرتا جا رہا ہے، ہمارا مستقبل تانناک ہوتا جا رہا ہے۔" (۱)

ممتاز شیریں اردو کی ایک ذہین اور طبائع نقاد ہیں اور اردو افسانے کی تنقید میں ان کا مقام استناد کا ہے۔ انہوں نے اردو کے بیشتر افسانوں کو مغربی افسانے کے حوالے سے پڑھنے کی کوشش کی ہے جس سے ان کی تنقید کھیل کا وہ میدان نظر آتی ہے جس میں اردو کے ہر افسانہ نگار کی ایک ٹانگ کسی نہ کسی مغربی فن کار کی ٹانگ سے بندھی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن اس دور میں بہت ہی کم جوڑے ایسے ہیں جو دو چار قدم سے زیادہ چل سکے ہوں۔ انہوں نے ایک طویل مضمون اسی عنوان پر لکھا ہے، یعنی مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر۔ لیکن اس پورے مضمون میں بھی وہ کسی ایک افسانہ نگار کے کسی ایک افسانے کے متعلق بھی یہ نہ کہہ سکیں کہ افسانہ فلاں مغربی

(۱) تھوڑی بہت ترتیب و تبدیلی کے ساتھ یہ عبارت "نئے تنقیدی گوشے" از ممتاز حسین سے ماخوذ ہے۔

افسانے، ناول یا فن کار سے ماخوذ ہے یا اس کا چر بہ ہے یا اس سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ ان کے مضمون سے جستہ جستہ اقتباسات دیکھیے:

بھلا موپاساں کے طرز کا افسانہ نگار ہمارے منٹو کے سوا اور کون ہو سکتا ہے۔ جینوف کی جھلکیاں البتہ کئی ادیبوں میں ملتی ہیں مثلاً بیدی، حیات اللہ انصاری، محمد حسن عسکری۔ اس افسانہ (بیدی کا "گرم کوٹ") کے متعلق یہ افواہ پھیلانی گئی ہے کہ یہ گوگول کے 'اور کوٹ' کا چر بہ ہے۔ مجھے تو اس میں گوگول والی کوئی بات نظر نہیں آتی... نہیں معلوم منٹو نے موپاساں کے اثر کو شعوری طور پر قبول کیا ہے یا نہیں۔ منٹو کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ منٹو کو بہ ذاتِ خود موپاساں یا کسی بھی مغربی ادیب کے اثر سے اتار تھا۔ بہر حال منٹو پر موپاساں کا اثر شعوری ہو یا غیر شعوری، براہِ راست ہو یا بالواسطہ، منٹو موپاساں کے اس قدر قریب پہنچ گیا جہاں پر سامر سٹ مائیم کی بھی رسائی نہ ہوئی۔ کرشن چندر کا "حسن اور حیوان" بھی جینوف کے The Steppe کی طرز پر لکھا گیا ہے اور کافی کامیاب کوشش ہے۔ اس سے میرا یہ مطلب نہیں کہ کرشن چندر کے افسانے مغربی افسانوں کے چر بہ ہوتے ہیں بلکہ یہ کہ ان میں یہ صلاحیت تھی کہ مختلف طرز کے مغربی افسانوں سے بیک وقت اثر قبول کریں اور فوری طور پر انہیں اردو میں تحلیل کریں۔ ممکن ہے احمد علی کاکا سے شعوری طور پر متاثر نہ ہوئے ہوں اور اظہار کی مطابقت ادبی مراج کی مطابقت کا نتیجہ ہو۔ عزیز احمد کی رائے میں ("ترقی پسند ادب") ہمارے جنس نگار ڈی ایچ لارنس سے متاثر ہوئے ہیں، بلکہ یہ کہ ان کی جنس نگاری ڈی ایچ لارنس کو ہضم نہ کر کے ایک کھٹے ڈکار کی صورت میں نمودار ہوئی ہے۔ مجھے عزیز احمد کی اس رائے سے اختلاف ہے۔ یہ نہیں کہ ہمارے ادیبوں نے ڈی ایچ لارنس کو پڑھ کر ہضم نہیں کیا بلکہ ہمارے ادیبوں کا

رونہ ڈمی ریج لارنس سے قطعی مختلف تھا۔ ممتاز مفتی نے مغرب کے جنسی ادب سے اثر نہیں لیا بلکہ وہ براہ راست نفسیات کی طرف رجوع ہوئے۔ عصمت پر کسی خاص مغربی ادیب کا اثر پڑا ہے کہ نہیں، یہ اندازہ لگانا مشکل ہے، لیکن جہاں تک ان کے افسانوں کا تعلق ہے کسی خاص اثر کا ان میں اظہار نہیں ہوتا۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ مغربی ادب میں جنسی حقیقت نگاری سے مجموعی طور پر متاثر ہوئی ہوں۔ ہمارے ہاں رشاں پاں سارتر اور ادب میں ان کے فلسفہ وجودیت پر تنقید میں تو خوب نظریاتی بحث چلی، لیکن تخلیقی ادب پر اس تحریک کا کوئی خاص اثر نظر نہیں آتا۔ ہمارے افسانوں میں بھی تنوع ہے اور مغربی ادب سے ضرور متاثر ہوا ہے۔ اس نے نہ صرف مغربی افسانے کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے بلکہ اپنی پُنج اور انفرادیت کا بھی مظہر ہے۔ یہ ہماری اپنی قومی زندگی کا نمائندہ ہے۔ اس میں ہمارے اپنے مسائل پیش ہوئے ہیں، خواہ وہ معاشرتی ہوں یا معاشی یا جنسی یا سیاسی۔ آج ہمارا افسانہ اتنا ترقی یافتہ ہے کہ وہ مجموعی طور پر کسی بھی مغربی ملک کے افسانوی ادب کے مقابلے میں فخر سے پیش کیا جاسکتا ہے۔

(”معیار“)

ممتاز شیریں کے اس طویل تجزیاتی مطالعے سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ یہ ہے کہ کسی ایک افسانے کے متعلق بھی آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ مغرب سے مستعار ہے۔ تہذیبی ہوائیں جغرافیائی حدود پھاند کر چلا کرتی ہیں اور آج کی دنیا میں کوئی شخص یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ وہ جو سانس لے رہا ہے اس میں دنیا کے دوسرے خطوں سے آنے والی ہواؤں کا کوئی اثر نہیں۔ لیکن ڈکٹر محمد حسن تو بات اس طرح کرتے ہیں گویا اردو کے افسانہ نگار افسانہ لکھتے وقت ولادت سے منگائے ہوئے آکسیجن سلنڈر اپنی تھو تھنیوں پر لگا لیتے ہیں تاکہ یہاں کی ہوا ان کے نتھنوں میں گھسنے ہی نہ پائے۔ اصل میں ہمارے نقادوں کی مصیبت یہ رہی ہے کہ وہ کوئی اچھوتی اور انوکھی بات کہہ کر

نمایاں ہونا چاہتے ہیں۔ جب کوئی انوکھی بات ذہن میں نہیں آتی تو انوکھی زبان استعمال کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری تنقید انتہا پسندی کی شکار ہو گئی ہے۔ تعریف اور تنقیص۔ یا تو ہم یہ کہتے ہیں کہ ہمارا افسانہ پریم چند سے آگے بڑھا ہی نہیں، یا پھر تو خیر افسانہ نگاروں کی ایسی مبالغہ آمیز تعریف ہوتی ہے کہ صاف بھٹی معلوم ہوتی ہے۔ اردو افسانے کے ایک سکندر کا ذکر ڈاکٹر صاحب ان الفاظ میں کرتے ہیں:

نئے افسانہ نگاروں میں شوکت صدیقی ایک فاتح کی طرح اٹھا اور چھا گیا۔ اس کی رفتار تیز تھی اور ہر قدم اس نے بلندی کے نئے مینار سر کیے۔ شوکت نے اردو افسانے کی دو بڑی کمزوریوں کو دور کرنے میں مدد کی۔ اس سے یہ مرد نہیں کہ شوکت ہی نے ان کمزوریوں کو دور کیا۔ پہلی کمزوری کرداروں سے متعلق ہے۔ جتنے زندہ جیتے جاگتے اور نمائندہ کردار شوکت کے افسانوں میں ملتے ہیں وہ حالیہ افسانوں میں اور کہیں نہیں ملتے۔ اور اگر سادگی اور نثر کی سلاست اور شستگی کی اس نئی راہ پر شوکت کا یہ سفر جاری رہا تو یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ مستقبل "نوجندی جمعرات" کے مصنف اور "انٹرویو" کے بیورو کے ہاتھ ہے۔

مندرناتھ کے متعلق ارشاد ہوتا ہے:

مندرناتھ کے چاندی کے تار اور جہاں میں رہتا ہوں، جو آج بھی متوسط طبقے کے نوجوانوں کے لیے حرفِ آخر بنے ہوئے ہیں، اسی طرح تنہا ہیں۔ مندرناتھ کی کہانیوں کا وہ سوز، وہ گہرا اور داخلیت میں ڈوبا ہوا انداز اب طنز اور میلوڈرامائی میدان میں تجربہ کر رہا ہے۔

پرکاش پنڈت کے متعلق ارشاد ہوتا ہے:

پرکاش پنڈت نے کچھ کہانیوں میں البتہ شگفتہ، سادہ اور بلیغ اشاروں کی زبان استعمال کی ہے۔ اس کا فن بڑا نرم و نازک ہے، چوٹا دینے کی حد تک نازک۔ کردار نگاری اور واقعات کی گرم رفتاری کم ہے لیکن طنز کی دبی



دہی سی چوٹیں اور سادگی کی سلامت روی اس کچی کو پورا کرتی ہے۔

میرزا ادیب کے بارے میں فرماتے ہیں:

میرزا ادیب کی کہانیوں میں شہریت اور رومان کی بجائے روزمرہ کی زندگی کا خوب صورت اور سادہ خاکہ ملتا ہے۔ اور اس سادگی میں وہ نمائندہ کرداروں اور واقعات سے پُرکاری پیدا کرتے ہیں اور میرزا ادیب کا فن بلوغت کے نئے مراحل طے کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔

میں ڈاکٹر صاحب کی ان رایوں پر کوئی تبصرہ کرنا نہیں چاہتا۔ ہم عصر فنکاروں کا جب مبصرانہ جائزہ لیا جاتا ہے اور افسانہ نگار کے متعلق ایک دو جملے لکھنا ناگزیر ہو پڑتا ہے تو نقاد کے قلم سے اکثر ایسے جملے نکل جاتے ہیں جن کی ناقدانہ قدر و قیمت وقت گزرنے کے ساتھ عموماً کم ہو جاتی ہے۔ اس لیے ڈاکٹر محمد حسن نے میرزا ادیب، ہندرناتھ یا شوکت صدیقی کے بارے میں جو کچھ ۱۹۵۲ء میں لکھا، یا عبادت بریلوی نے فیاض محمود، ایم اسلم یا اختر انصاری کے متعلق ۱۹۴۳ء میں لکھا، اسے آئینہ بنا کر میں ان نقادوں کی صورت مسخ نہیں کرنا چاہتا۔ رائیں وقت گزرنے کے ساتھ فرسودہ ہو جاتی ہیں اور بدل بھی جاتی ہیں، اس لیے میں سر دست رایوں سے اختلاف یا ان پر نکتہ چینی نہیں کر رہا۔ میں جس چیز کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ نقاد ہر افسانہ نگار کے متعلق کوئی بات کہنا چاہتا ہے، اس کی فنی خصوصیات کا ذکر کرنا چاہتا ہے۔ لیکن چونکہ فن پر اس کی تنقیدی گرفت مضبوط نہیں ہوتی اس لیے نہ صرف یہ کہ اچھے برے کی تمیز نہیں کر سکتا بلکہ فن کار کی خصوصیت کا ادراک نہ کر سکنے کی مجبوری کو اس لفاظی سے ڈھانپنے کی کوشش کرتا ہے جو نوعیت کے اعتبار سے اس لفاظی اسلوب سے مختلف نہیں جس کا استعمال ہماری شاعری کی تنقید میں قدیم طرز کے علما کرتے رہے ہیں، یعنی اگر وہ لوگ زبان کی چاشنی، سلاست اور طلاقت، تعزل اور شہریت، جذبے کا سوز اور احساس کا گداز، دل کی گر فگی اور جگر کی بر شنگی کی تراکیب کی موسیقی کے ذریعے تنقید کے تن مردہ کو decompose ہونے سے محفوظ کرتے رہے تو ہمارے نئے نقاد گھرا سوز، داخلیت میں ڈوبا ہوا انداز، سادگی کی سلامت روی، نمائندہ کرداروں اور واقعات کی پُرکاری، تکنیک، روانیت اور کلاسیکیت وغیرہ قسم کے الفاظ کو نقش

سلیمانی کی طرح استعمال کرتے ہوئے سب کچھ کہہ کر کچھ نہ کہنے کے انداز کو پروان چڑھاتے رہے۔ عبادت بریلوی سدرشن کے متعلق لکھتے ہیں:

مثلاً سدرشن کے موضوعات بہت متنوع ہیں اور ان کی تخیل کی پرواز بھی کسی کم درجے کی نہیں۔ وہ زندگی کی پہنائیوں میں کبھی کبھی اتنا اونچے اڑتے ہیں کہ ان کا لفظوں سے دور پہنچ جانا ہی ہمیں اچھا معلوم ہونے لگتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ جس شخص کے موضوعات بہت متنوع ہوں، جس کے تخیل کی پرواز بھی کم درجے کی نہ ہو اور جو زندگی کی پہنائیوں میں بھی بہت اونچا اڑتا ہو، اس شخص میں اب کون سی کمی رہ جاتی ہے جو اسے شیکسپیر، بالزاک اور ٹالسٹائی بننے سے مانع رکھتی ہے؟ عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

نیاز کے فن میں بھی کلاسیکیت کو زیادہ دخل ہے اور وہ اپنے افسانوں میں ایسی عشق و محبت کی باتیں کرتے ہیں جو ہمہ تن خیالی ہوتی ہیں۔ ان کے یہاں رومان ہے، اور رومان بھی سراسر ہوائی۔

یہ جملے مسلسل ہیں۔ ان میں سے میں نے ایک لفظ بھی حذف نہیں کیا۔ صاف بات ہے کہ عبادت بریلوی جس طرح یہ نہیں جانتے ہیں کہ رومان کا کیا مطلب ہے، اسی طرح وہ کلاسیکیت کے مفہوم سے بھی واقف نہیں۔

بڑا نقاد وہ ہوتا ہے جو قاری کا رشتہ فن کار سے قائم کرنے کے بعد خود ختم ہو جاتا ہے، لیکن ان نقادوں کی ہمیشہ کوشش یہ ہوتی ہے کہ قاری کی نظریں ان پر سے ہٹنے نہ پائیں۔ اسی لیے وہ ہمیشہ انوکھی اور پھر ٹکتی ہوئی باتیں کرتے ہیں، چاہے ان باتوں کا تعلق فن اور فنکار سے بالکل نہ ہو، چاہے یہ باتیں فن کار کو غلط رنگ میں ہی کیوں نہ پیش کرتی ہوں۔ انہیں تو کام خوبصورت جملے لکھنے سے ہے، اپنی طباعی اور بدذہن سنجی کی نمائش سے ہے۔ انہیں اس بات کی کوئی فکر نہیں کہ ان بظاہر خوبصورت جملوں اور انوکھے ترنگی خیالوں کی دھار پر فن کار کیسے مگڑے مگڑے ہو جاتا ہے۔ محمد حسن لکھتے ہیں:

مدھی افادی نے محمد حسین آزاد کو اردو سے معنی کا بیرو قرار دیا تھا کہ ان

کا اندازِ بیان نہ سرسید کی طرح معقولات کا دستِ نگر ہے نہ حالی اور شبلی کی طرح سیرت، تاریخ اور علم کا۔ یہی بات اردو افسانے کے ہیرو بیدی کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ بیدی ہمارے ان محدودے چند افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن سے اگر روان اور سیاست چھین لیے جائیں تب بھی ان کا قلم اپنی روانی نہ بھولے گا۔

(”بیدی کا فن“، ”سوغات“)

پہلی بات تو یہ ہے کہ مہدی افادی کی بات ہی احمقانہ ہے۔ اسلوبِ بیان پر اس طرح رائے زنی نہیں کی جاتی۔ اس طرح اندازِ بیان کو موضوع سے الگ کر کے جانپنا آدمی کی کھال کو اس کے جسم سے علیحدہ کر کے یہ فیصلہ کرنے کے برابر ہے کہ کیا کھال واقعی اب بھی خوبصورت ہے۔ اندازِ بیان سیرت، تاریخ اور علم کا دستِ نگر نہیں ہوتا بلکہ وہ موضوع کے بیج سے ایک تناور درخت کی طرح پھوٹتا ہے۔ جیسا بیج ہو گا ویسا ہی پتوں کا رنگ اور شاخوں کا پھیلاؤ ہو گا۔ دوسری بات یہ کہ اردو افسانے کے ہیرو بیدی کے یہاں سیاست اور روان جیسی کوئی چیز ہے ہی نہیں۔ آپ اس کے ایک افسانے کا نام بھی نہیں دے سکتے جس میں سیاست یا روان ہو۔ جو چیز اس کے پاس ہے ہی نہیں اُس کے چھ جاننے کی بات بے معنی ہے۔ ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں:

بیدی کے یہاں زیادہ تر کشمکش جذباتی اور تصوراتی ہے اور اس وجہ سے ان کی کردار نگاری میں تجرید اور تعمیم کا عنصر نمایاں ہے۔

(”سوغات“)

کیا اگر کشمکش جذباتی اور تصوراتی ہو تو کردار نگاری میں تجرید اور تعمیم کا پیدا ہونا لازمی ہے؟ اور اگر ہے تو کیوں؟ اگر بیدی کے کردار جو نہایت ہی جاندار، گوشت پوست کے چلتے پھرتے ٹھوس کردار ہیں، اگر ان میں بھی ڈاکٹر صاحب کو تجرید اور تعمیم کا عنصر ملتا ہے تو میرا خیال ہے ان کا تنقیدی نقطہ فکر کا نمبر توشاک حد تک بڑھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں:

کردار نگاری کے اعتبار سے بیدی کا کنواس زیادہ وسیع نہیں البتہ ان کی گہرائی اتنا ہے۔ اس پر رنگوں کی دو تہیں ہیں جو پورے کنواس کو آفتابی

بنائے دستی ہیں۔

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ بیدی کے افسانوں میں کرداروں کا جو تنوع اور رنگارنگی ملتی ہے وہ کسی اور کے ہاں نظر نہیں آتی۔ لیکن ڈاکٹر صاحب نے اپنی بات ذہن نشین کرانے کے لیے مصوری سے استعارہ اخذ کیا ہے۔ مجھے پتا نہیں کہ رنگوں کی دو تہوں سے کنواس آختابی کیسے بنتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں:

ابھی تک اردو ادب نے کو اتنا مسطح آرٹسٹ نہیں ملا تھا۔ لفظ کو رنگ اور  
نغمہ سمجھنے والے تو بہت تھے اور اب بھی ہیں۔ لیکن لفظ کو لفظ سمجھنے  
والے محدودے چند ہی فن کار ہوئے ہیں۔

(سوفات)

میرا ناقص خیال یہ ہے کہ لفظ کو لفظ تو محض صحافی اور سائنس دان سمجھتا ہے۔ یہ تو فکرا ہی ہے جو اسے رنگ و نغمہ سمجھ کر استعمال کرتا ہے۔ ٹینیسن کے متعلق سمجھا جاتا ہے کہ سوائے ٹینیسی کے لفظ کے اسے انگریزی زبان کے ہر لفظ کے سبب کا علم تھا۔ بیدی کی زبان حد درجہ evocative اور مصورانہ ہے۔ وہ کرشن چندر کی طرح سب سے لفظوں کی موسیقی نہ سن سکتا ہو لیکن لفظوں کے رنگوں کو جس طرح اس نے دیکھا ہے اس میں سوائے ذوالعین حیدر کے اس کا کوئی ہم سر نہیں۔

میرا خیال ہے کہ مضمون اب اس موڑ پر آگیا ہے جہاں سے فکر کے کرتب آہستہ آہستہ زمان کے کرتبوں میں مدغم ہونا شروع کرتے ہیں۔ اس موقع پر آپ اجازت دیں تو میں اپنے اس نقطہ نظر کی تصویر سی و صانست کردوں جس کے تحت مضمون لکھا گیا ہے۔ آپ کو اندازہ ہوا ہو گا کہ اس مضمون میں نہ تو میں نے نظر یا قی اختلاف کے بہانے ڈرنڈے ہیں نہ ہی نقادوں سے اس وجہ سے اٹھا ہوں کہ ان کے ادبی تصورات میرے تصورات سے مختلف ہیں۔ نہ تو میں نے ان کی غلط بیانیوں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے نہ ہی ان کے دعووں اور مزعومات کے ابطال کی، کیوں کہ میں چاہتا ہوں کہ آدمی سی لیکن اتنا کم ظرف نہیں کہ محض اس وجہ سے دن رات بُھناتا رہوں کہ اردو نقادوں کے خیالات میرے نظریات سے ہم آہنگ کیوں نہیں، یا وہ ایسی باتیں کیوں کہتے ہیں جن سے میں اتفاق پیدا نہیں کر سکتا۔ اگر ایک نقاد اس طرح دوسرے نقاد کی رائیوں،

بیانوں اور پسندوں اور ناپسندوں سے اختلاف ہی کرنے بیٹھے تو آپ دیکھیں گے ہر نقاد کی زندگی دوسرے نقاد سے جھگڑنے الجھنے ہی میں صرف ہو جائے۔ اور طبعاً مجھے ایسی لڑائیوں میں کوئی زیادہ دلچسپی نہیں۔ اگر کوئی صاحب فلائیر اور لارنس کو گالی دیتے ہیں تو دیں۔ اپنا کام انہیں پڑھنا ہے سو پڑھتے رہتے ہیں۔ لیکن کالی دینے والا انہیں غلط گالی دیتا ہے، یا ان پر ان گناہوں کا الزام لگاتا ہے جن کا ارتکاب انہوں نے نہیں کیا تو ہم بھی ایک لمحہ ٹھٹھک کر اس کی طرف دیکھ لیتے ہیں کہ آخر بات کیا ہے؟ مطلب فلائیر یا لارنس کی وکالت کرنا نہیں ہوتا اور نہ ہی نقاد کی غلط بیانی کی تردید کرنا، بلکہ ہمارا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ اس ذہنیت کے مطالعے سے لطف حاصل کیا جائے جو غلط بیانیاں کرتی ہے۔ غرض یہ کہ اس مضمون میں میں نے ایک خاص مار کے والی تنقید کی وجہیاں بکھیرنے کی کوشش کی ہے جو میری نظر میں اردو تنقید کی سب سے زیادہ phoney ذہنیت ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تنقید میں، اور ان معنوں میں دیکھا جائے تو ادب کی ہر صنف میں، جو چیز بنیادی حیثیت رکھتی ہے وہ نقاد اور فن کار کے کردار کی پختگی اور بلوغت ہے۔ نقاد کے کردار کی یہی بلوغت اس کی تنقید کو ایک تربیت یافتہ، مہذب اور پختہ ذہن کا خوشگوار کارنامہ بناتی ہے، اور اس کی عدم موجودگی میں وہ وہی کچھ بنتی ہے جس سے رات دن ہمیں نوازا جا رہا ہے۔ کردار کی اس پختگی ہی سے وہ ذہنی کلچر پیدا ہوتا ہے جو آدمی کو مسائل پر سلیقے سے سوچ بچار کرنے کا ڈھنگ سکھاتا ہے، اس کی جذباتی ہمدردیوں کو وسیع کرتا ہے، اس کے ذہن کو رواداری اور کشادگی بخشتا ہے اور اس میں ایک متین، خوشگوار اور دلچسپ رفیق کی صفات پیدا کرتا ہے۔ جب نقاد کے پاس ذہنی کلچر کی گراں بہا پونجی نہیں ہوتی تو وہ اس کمی کو چمک دار لیکن کھوٹے سٹوں سے پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کبھی اپنے علم و فضل کا رعب جھماتا ہے، کبھی ذہانت و طباعی کا مظاہرہ کرتا ہے، کبھی اپنے ذوقِ سلیم کی نمائش کرتا ہے تو کبھی اپنی نستعلیق شخصیت کی پسند کو ہر چیز کا معیار بناتا ہے، کبھی خطابت کے ذریعے لوگوں کے جذبات کو متاثر کرنا چاہتا ہے اور کبھی خود جذباتیت کا شکار ہو کر تاثیر پیدا کرتا ہے۔ کبھی اپنی بات کی تائید اپنے ہم خیالوں و رہم سفرؤں کی جذباتی ہمدردیوں کو انگیز کر کے حاصل کرتا ہے، کبھی زبانِ دنی کا سہارا لیتا ہے اور کبھی اسلوب کی چمک دمک کا۔ یہ سب علامتیں ہیں کردار کی ناپختگی کی، عنفوانِ شباب کے اس ذہنی زوینے کی



جو نچلا ہوٹ چہا کر بات کرتا ہے، چوتڑوں پر ہاتھ رکھ کر ہر لفظ نہایت فلسفیانہ انداز میں ادا کرتا ہے، ہاں سلجھاتے ہوئے آپ سے الجھتا ہے، اختلاف رائے کو اثباتِ خودی کی دلیل سمجھتا ہے، جو کچھ اس نے پڑھا ہے اسے اُگلنے کے بہانے ڈھونڈتا ہے اور جو کچھ اس نے نہیں پڑھا اس کی قدر و قیمت کو کم کرنے کے لیے بزدل سنجیوں اور پھبتیوں سے کام لیتا ہے۔ وہ دنیا کے ہر مسئلے کو اپنی ذات اور اپنے مذہبی تعصبات کے دائرے میں کھینچ لاتا ہے کیوں کہ خود بینی و خود نمائی اس کا حصن حصیں ہے اور صائب لائی و self-righteousness دین و ایمان۔ وہ پیچیدہ مسائل پر محض کلی شیراز (cliches) کی مدد سے سوچتا ہے اور اپنی روحانی آرزومندی ہی کو ان مسائل کا حل سمجھتا ہے۔ وہ ذہانت اور طباعی کو فکر و حکمت کا نعم البدل سمجھتا ہے اور اپنی منفرد، اچھوتی، لامرکز ذہنی ترٹوں کو سوچے سمجھے فلسفیانہ تصورات پر ترجیح دیتا ہے۔ اور یہی رویہ ہے جس نے اردو تنقید کے اسلوب کو، خوشگوار بنا دیا ہے۔ ویسے سب دیکھیں تو دنیا میں کون سا ایسا نقاد ہے جس سے اختلاف رائے نہ کیا گیا ہو۔ جانسن سے لے کر ایلیٹ تک اور حالی سے لے کر عسکری تک ہر نقاد کے تصورات، رایوں اور نقطہ ہائے نظر پر سیکڑوں اختلافی باتیں کہی گئی ہیں۔ اس کے باوجود ان لوگوں کی تنقید کی ہمیت کم ہونے نہیں پاتی۔ ان نقادوں کی آخر وہ کون سی خصوصیت ہے جو اس مخالفانہ تنقید کی یلغار میں بھی انہیں ایک چٹان کی طرح مستحکم اور پائیدار رکھے ہوئے ہے؟ صرف ایک ہی چیز — کردار کی پختگی، ذہنی رویے کی بلوغت۔ حالی کا مقدمہ، غالب، سعدی اور سر سید بہ ان کی تحریریں دیکھ جائیے۔ سب کو ان کی سیکڑوں باتوں سے اختلاف ہوگا، لیکن ان کا ایک جملہ بھی آپ کو ایسا نہیں ملے گا جو ٹکل، ترنگی اور لامرکز ہو، جس کے پاؤں میں خوبصورت غفلتوں کی جہنم بستی ہو، جس کے ماتھے پر چمکدار تراکیب کی فشاں ہو، جس کے رخساروں پر شاعرانہ مٹھکی کی چمک ہو۔ یہ حالی کی منکسر رنجی ہی کا نتیجہ ہے کہ ان کے اسلوب میں علم و فضل کی عبائوں و رقبوں و دستِ بر فضیلت کے لہر تے ہوئے طروں کی وہ نمائی سرسریٹ نہیں ملتی جو بربر س بات کا اعلان کرتی رہتی ہے کہ نقاد دنیا بھر کے جغداری مصنفوں کی قدم بوسی کر کے ابھی تازہ و وطن مالوف کو واپس لوٹا ہے۔ غرض یہ کہ حالی کی تحریروں میں سب کو ایک جملہ بھی ایسا نہیں ملے گا جس کے وجود کا جواز محض اس کا حسن صورت ہو۔ اور یہ دلیل ہے کردار کی اس

پختگی کی جس کے بغیر آدمی ادب اور تنقید تو کیا زندگی بھی سلیقے سے نہیں گزار سکتا۔ اسی لیے وائٹ ہیڈ (Whitehead) نے کہا ہے کہ *Style is the ultimate morality of the mind.*

کرتب وہی دکھاتا ہے جس کے پاس اسٹائل نہیں ہوتی۔ شخصیت کی کڑی کھان سے چھوٹے ہوئے تیر میں رفتار کا وہ وقار ہوتا ہے کہ آدمی کو اس بات کی ضرورت نہیں رہتی کہ ہانکے تڑچھے انداز میں ہمک ہمک کر چل کر لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرے۔ اسلوب کی الجھاہٹ فکر کے بودے پن کی دلیل ہے۔ زبان کی کترنیں، اصطلاحوں کے پوسٹر، مضامین کے طوطا بینا اور تراکیب کے غبارے بتاتے ہیں کہ سجاوٹ خوب ہے لیکن دکان میں مال نہیں۔ اسٹائل شخصیت سے پیدا ہوتی ہے، وہ آدمی کے ذہنی کلچر، اس کی شائستگی، اس کے دانش ورانہ نظم و ضبط اور اس کے متفکرانہ طریق کار کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ اسی لیے تو وائٹ ہیڈ اسٹائل کو زیبائش تو کجا انسانی ذہن کی آخری اخلاقیات سمجھتا ہے۔ وائٹ ہیڈ نے بتایا ہے کہ اسٹائل ایک جمالیاتی جس کا کام کرتی ہے جو آدمی کو بتاتی ہے کہ کیسے سیدھے سادے براہ راست بیان کے ذریعے، فروعات اور فضولیات سے دامن بچا کر نظر کو اس چیز پر مرکوز رکھے جسے وہ بیان کرنے والا ہے۔ وائٹ ہیڈ کا یہ بھی کہنا ہے کہ جب مصنف کو کسی موضوع سے ایک موضوع کی حیثیت سے عشق پیدا ہو جاتا ہے تو اس موضوع کے مطالعے میں اس کا یہ عشق ایک اسٹائل بن کر جھلکتا ہے۔ وہ آگے چل کر کہتا ہے کہ اسٹائل اپنے بہترین معنوں میں ایک تعلیم یافتہ ذہن کا ملکہ ہوتی ہے اور آدمی کی پوری شخصیت پر حاوی ہوتی ہے۔ اسٹائل انسان کو کفایت شعاری اور مواد کو خوش اسلوبی سے استعمال کرنے کے طریقے بتاتی ہے۔ لیکن تنبیہاً وائٹ ہیڈ یہ بھی کہتا ہے کہ آپ اسٹائل کی فکر نہ کیجیے۔ آپ جو چیز حاصل کرنا چاہتے ہیں، جو مسئلہ سلجھانا چاہتے ہیں، اس پر توجہ مرکوز کیجیے۔ آپ اپنے دائرہ عمل پر حاوی ہو جائیے، اسٹائل خود بخود سنورتی جائے گی۔ اور آخر میں وائٹ ہیڈ کہتا ہے *Style is exclusive privilege of the expert.* ایک فویشن مصور اور فویشن شاعر کی اسٹائل کی بات کون کرتا ہے؟

تنقید میں آپ اسٹائل کا نمونہ دیکھنا چاہتے ہیں تو ایلیٹ کی اسٹائل نو دیکھیے۔ رچرڈز، باورا،

مکلیش، اچسن اور آڈن بھی صاحب اسلوب نقاد ہیں اور ان کے اسالیب بھی حسن و رعنائی میں ایلٹ سے کم نہیں، لیکن ایلٹ کا ذکر میں نے اس لیے کیا کہ بحیثیت شاعر و نقاد کے وہ بیسویں صدی کی سب سے قد آور شخصیت ہے۔ ایلٹ کی نظم میں جو ایک فلسفیانہ نظم و ضبط ملتا ہے اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اس کے پیچھے فلسفیانہ نثر کی ایک شاندار روایت ہے۔ ایلٹ روایتی نہیں لیکن روایت کے لیے اس کے دل میں جو احترام ہے اس نے اس کی نثر کو انگریزی نثر کی عظیم روایت سے منقطع ہونے نہیں دیا۔ روایت کا وزن، اس کی فکر اور اس کے اسلوب دونوں کو ایک سنجیدہ اور خوشگوار توازن بخشتا ہے۔ اور اسی لیے نہ تو بڑے فن کاروں پر لکھتے وقت اس کے ہاتھ لرزتے ہیں۔ ہی چھوٹے لوگوں پر قلم اٹھاتے وقت اس کی مٹھیاں بھنچ جاتی ہیں۔ ایلٹ نہایت ہی pontifical انداز میں بات کرتا ہے۔ ایسے عمومی بیانات دیتا ہے جنہیں مثالوں سے ثابت کرنے کی اسے ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ یہ طریق کار ایلٹ سے کم حیثیت کے نقادوں کو غارت کرنے کے لیے کافی ہے۔ لیکن جوں کہ ایلٹ کے پاس ایک سوچتا ہوا ذہن ہے، اور اس ذہن کے پاس زبردست تخلیقی قوت اور غیر معمولی علمی پس منظر ہے، اس لیے اس کا ہر بیان بیاں واقعہ بن جاتا ہے جس کی تشریح و تفسیر و تمثیل کی اسے ضرورت نہیں رہتی۔ لیکن ایلٹ کے اس ادعائی اور pontifical طرزِ ادا کو جو چیز معتدل بناتی ہے وہ لب و لہجہ کی مانوسیت اور مسئلہ طرزِ ادا ہے۔ مسئلہ مانوس لب و لہجہ اور ادعائی لب و لہجہ دراصل دو شخصیتوں کے ذوق کو ظاہر کرتا ہے، لیکن ان دو شخصیتوں کا اختلاف ایلٹ کی تنقید میں ایک خوبصورت امتزاج کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ جب نقاد تنقید اس طرح لکھتا ہے گویا وہ دریافت کی مہم پر جا رہا ہو تو طرزِ تحریر میں وہ بڑبولا پن پیدا نہیں ہوتا جو اس شخص کی تحریروں میں نظر آتا ہے جس کی جیب میں مستعار نظریات اور تصورات کی چند چمکتی ہوئی سیپیاں پیسے سے موجود ہوتی ہیں۔ ایسے شخص کا مشغہ صرف یہ رہ جاتا ہے کہ دوسروں کو اپنی سیپیاں دکھاتا رہے، سیپیوں کے گن گاتا رہے اور لوگوں کی توجہ ان کی طرف مائل کرتا رہے۔ اسلوب میں نمائشی، اندنی، تبلیغی اور ادعائی رنگ اسی طریق کار کا نتیجہ ہے۔ بڑے نقاد کے پاس دراصل ایسی کوئی سیپی نہیں ہوتی۔ وہ تو فکر و نظر کے بادبان کھولے تنقید کے سفر پر نکلتا ہی اس لیے ہے کہ اس کے پاس کوئی سیپ نہیں ہوتی اور اسے سیپ کی تلاش ہے۔

لہذا وہ ٹانگ اونچی کر کے بات کر ہی نہیں سکتا۔ بڑ بولا پین اسے زیب نہیں دیتا، کیوں کہ اسے پتا نہیں کہ جو چیز وہ ثابت کرنے چلا ہے اسے وہ ثابت کر سکے گا یا نہیں؛ جس حقیقت کی تلاش میں وہ نکلا ہے وہ اسے ملے گی یا نہیں۔ اسی لیے اس میں ایک قسم کی جھجک ہوتی ہے، دانشورانہ انکسار کے ساتھ ملا جلا ایک قسم کا ذہنی شرمیلا پین، جو اس بات کا غماز ہوتا ہے کہ یہ آدمی صداقت و حقیقت کا مسلخ نہیں بلکہ مستلاشی ہے۔ یہ لب و لہجہ اس موسیٰ کا ہو گا جو سینا کی طرف جا رہا ہے، اس موسیٰ کا نہیں جو طور سے دس احکام لیے نیچے اتر رہا ہے۔ ایلٹ تلاش و جستجو کے عمل میں قاری کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ اور اسی لیے اس پر جیسے جیسے حقیقت کا انکشاف ہوتا جاتا ہے وہ نہایت خود اعتمادی سے، نہایت ادعائی طریقہ پر اپنے تجربات کا نیوٹ اور اپنی فکر کے نتائج پیش کرتا ہے اور قاری اس کے point blank statements کو اس لیے قبول کرتا جاتا ہے کہ ایلٹ نے اپنے مانوس مسئلہ طرز گفتگو سے اسے پہلے ہی اپنا ہم سفر بنا لیا تھا۔ لب و لہجہ کی یہی دھوپ چھاؤں ایلٹ کی تنقید کو ایک دلچسپ مہماتی سفر بناتی ہے، جس میں نقاد فکر و خیال کی وادیوں کو مستانہ وار طے کرتا چلا جاتا ہے۔

ایلٹ کے تنقیدی اسلوب کی نمایاں خصوصیت اس کی شائستگی ہے۔ آپ محسوس کرتے ہیں کہ آپ ایک نہایت ہی مہذب آدمی سے سرگرم گفتگو ہیں۔ وہ سنجیدہ و رمتین ہے لیکن حس ظرافت سے عاری نہیں۔ اس میں بت شکنوں کی سرکشی اور اکثر نہیں حالانکہ debunking کے فن میں اسے وہ مہارت حاصل ہے کہ بڑے بڑے غزنوی بغضیں جھانکنے لگتے ہیں۔ ایلٹ شمرارتاً علمی انکسار کا نقاب اوڑھ لیتا ہے، یعنی وہ ظاہر کرتا ہے کہ فلاں علم و فلسفہ کے متعلق وہ کچھ بھی نہیں جانتا، حالانکہ ہم جانتے ہیں کہ وہ سب کچھ جانتا ہے، لیکن یہ حرکت وہ صرف مسخ چڑھانے کے لیے کرتا ہے، ورنہ یہ حقیقت ہے کہ وہ انکسار جو دنیا بھر کے بڑے ذہنوں کی رفاقت میں رہنے سے آدمی میں پیدا ہوتا ہے ایلٹ کی شخصیت اس کا بہترین مظہر ہے، اس لیے اس میں چڑچڑاہٹ، کبیدگی اور باؤلا پین نہیں ملتا جو ان لوگوں کا خاصہ ہے جو کلاسیکیت سے کم اور عصری ادب سے زیادہ رسم و رواج رکھتے ہیں۔ کلاسیکیت کا مطالعہ ذہن کو ایک خوشگوار سنجیدگی عطا کرتا ہے، جبکہ محض عصری ادب سے لگاؤ جذباتی اور ذہنی خفشار اور فکر و نظر کے انتشار کا موجب بنتا ہے۔ عصری ادب

کے شیئے سے آپ کے سوٹ جیسے مورتے ہیں اور آپ اپنی ذات اور ادب میں وہ فاصلہ پیدا نہیں  
 رہاتے جو ادب کی نامیت اور آپ کی صحت دونوں کے لیے ضروری ہے۔ وہ لوگ جو یہ سمجھتے ہیں  
 کہ ادب کو اپنے رست سے تہرات سے بالکل کرنے کا بار ان کے کندھوں پر آگیا ہے، اتنے ہی  
 قلیل رحم میں جتنے وہ لوگ حوں تہرات کو زمان و مہاں کے تناظر (perspective) میں دیکھنے کی  
 ادیت نہیں رکھتے اور دس سار ادب سے سرسری جہاروں کو پڑھ کر پیٹ میں پھوڑے پیدا کر لیتے  
 ہیں۔ آپ ریڈیٹ کو دیکھیے، وہ جس سنجیدگی اور محویت کے ساتھ ڈانٹے اور شیکسپیر پر قلم اٹھاتا  
 ہے، اسی سنجیدگی اور رفاقت کے ساتھ دو مارک ٹویں اور ریڈیٹ پر لکھتا ہے۔ وہ بڑے اور  
 چھوٹے شاعر میں فرق کرتا ہے، لیکن چھوٹے شاعر کو کچھ توجہ کا مستحق نہیں سمجھتا۔ مختصر یہ کہ  
 ریڈیٹ جیسی تنقید سی وقت وجود میں آتی ہے جب نقد فن کار کے ساتھ کھری جذباتی وابستگی پیدا  
 کرے اور فن کے مسائل و سائنسی زندگی اور تہذیب کے اہم ترین مسائل سمجھے۔ فن و فنکار سے  
 جب یہ رشتہ پیدا ہوتا ہے تو پھر نقاد سب کی جہاں کھیلنے سے لے کر کد جا بھی کھاروں کو بدلنے  
 میں دینے قسم کی تمام حراقتوں کو سہارا دیتا ہے۔ اور یہ رشتہ پیدا نہ ہو تو پھر مران میں وہی  
 پڑ پڑ پائی پیدا ہوتا ہے جس سے زیر اثر نقد میر پر کھوسا مار کر پھلتا ہے:

حالب کے نقد پر شعریوں میں کئے؟ دلشاد و رپک وک جیسے نرائندہ  
 رد و ہمارے ادب سے یوں پیدا نہیں کیے؟ ہمارے کھیت کھلیاں اور  
 کھن کو چھ ہمارے ادب میں یوں نہیں جھلکتے؟ عصر می آگئی و لا ادب  
 کیوں نہیں نکھا جاتا؟ اور اس ماں پر فسانہ کب نکلا جائے گا؟

ریڈیٹ رتنی تفصیل سے لکھے کامیہ مقصد سرگز یہ نہیں ہے کہ رد و تنقید کے اسلوب کو  
 میں ریڈیٹ کے معیار سے جانچوں۔ جس بات کی طرف میں اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ تنقید  
 میں نہ از بیان رد و معنی کے سیر و کی طر پیدا نہیں ہوتا جس کے پاس سے آپ تنقید لے میں  
 تب بھی اس کے پاس کو یا بہت کچھ بچ جائے گا۔ یہ معجزہ ادب کی دنیا میں ممکن ہی نہیں کہ آپ  
 رد و تنقید کو باغ و بہار اند زبان سے نہجا جائے۔ نقد کا پہلا اور آخری سروکار نقد سے ہے۔ آپ  
 فن و فنکار کے مسائل کے ساتھ دس چسپی لیجیے، اسٹال خود بخود پیدا ہو جائے گا۔ اپنے موضوع سے



عشق پیدا کیجیے (جیسا مثلاً جعفری نے میر، کبیر اور غالب کے ساتھ پیدا کیا)، گفتار میں حسنِ یار کی رعنائیاں جھلک اٹھیں گی۔ لیکن آپ تو اس قیاس کے ساتھ چلتے ہیں کہ تنقید ایک خشک موضوع ہے؛ اس میں دل چسپی اور لطافت پیدا کرنے کے لیے اگر زبان کو بھی رنگینیوں سے بھر دیا جائے تو کیا مضائقہ ہے۔ اگر پھر ٹکتے ہوئے شاعر نہ جملے لکھے جائیں تو وہ لوگ بھی جو محض افسانہ و انشا کے رسیا ہیں، تنقید بھی دل چسپی سے پڑھ لیا کریں گے۔ یہ خیال ہی سرے سے غلط ہے کہ تنقید کا فن بے نمک آٹما ہے جس میں لگ سے زبان کی چاشنی ملا کر اسے شیرماں بنایا جاسکتا ہے۔ جانسن، آرنلڈ، یلیٹ اور حالی کی نثر کو دیکھیے، ایک جملہ بھی اس میں ایسا نہیں جس میں زبان کا لطف جس مقصد کے لیے زبان کو استعمال کیا گیا ہے اس سے علیحدہ کسی اور قدر پر مبنی ہو۔ دراصل حالی کے 'مقدمے' کے بعد اردو میں تنقید کے اسلوب کا مسئلہ پیدا ہی ہونا نہیں چاہیے تھا، کیوں کہ حالی کی نثر ہر قسم کے تنقیدی خیالات پیش کرنے کے امکانات رکھتی ہے اور اردو تنقید کے اچھے اسالیب اسی نثر کی ترقی یافتہ شکل ہیں۔ حالی کے یہاں زبان کا استعمال حالص و انشورانہ سطح پر ہوتا ہے۔ آرائش اور زیبائش میں حالی کو کتنی دلچسپی تھی اس کا اندازہ تو ان کی تصویر پر نظر ڈالنے ہی سے ہو جائے گا۔ زبان کے کرتب اسی وقت پیدا ہوتے ہیں جب خیال کا جسم ڈبلا ہوتا ہے اور نقد اس میں ہوا بھر کر اس کے حجم کو بڑھاتا ہے۔ لفاظی کا مطلب ہی پھولی ہوئی زبان ہے۔ اس لفاظی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری بیشتر تنقید ایک ایسا اکھاڑا بن گئی ہے جس میں مرکھنے خیالات سینہ پھلانے اور سرے اور اُمر اینڈ تے پھر تے ہیں۔ نفسیاتی طور پر بھی نقد، قاری اور فنکار کے بیچ محض رابطہ رہن پسند نہیں کرتا۔ وہ چاہتا ہے کہ لوگ اس کی شخصیت کی دل آویزی اور رعنائی کے بھی گرویدہ بنیں۔ چنانچہ وہ اسلوب کی حسین و جمیل قبائیں پہنتا ہے، سر پر دستارِ فضیلت رکھتا ہے، آنکھوں میں ذہانت و فطانت کی چمک پیدا کرتا ہے اور خود نمائی اور خود بینی اور خود رانی سے سرگرم گفتگو ہوتا ہے۔ صاف بات ہے کہ ایسی شخصیت جس اسلوب کو رواج دے گی اس کا طرزِ اوتاری، لب و لہجہ خطیبانہ اور تیور آخوند جیوں کے سے ہوں گے۔ اور آج کا قاری، جو فکری بے یقینی، قدروں کے انتشار اور اعتقادات کی شکست کے دور کی پیداوار ہے، اس شخص سے فوراً کبیدہ خاطر ہو جاتا ہے جو کٹھنٹھا اور سیاسی لیڈروں کی طرح پیغمبرانہ و ثوق سے بات کرتا ہے، دنیا کی

تمام الجھنوں کا حل اور تمام بیماریوں کا علاج نہوں کی پڑیوں میں تقسیم کرتا ہے اور ادب اور آرٹ، حیات و کائنات کی حقیقتوں اور صد اقسوتوں کا ذکر اس طرح کرتا ہے گویا ان کے تمام اسرار اس پر ہر لمحہ منکشف ہوتے رہتے ہیں۔ سی لیے آج کا قاری چاہتا ہے کہ نقاد اس کو استادوں کی طرح سبق پڑھائے کے بجائے رفیقانہ سطح پر اس سے گفتگو کرے؛ بجائے اس کہ وہ یہ بتائے کہ وہ قاری کو کہاں لے جانا چاہتا ہے اسے یہ بتائے کہ وہ خود کہاں جانا چاہتا ہے۔ چنانچہ آپ دیکھیں کہ آج کی تنقید کا مقبول ترین سلوب بات چیت کا اسلوب ہے۔ تنقید اب پلیٹ فارم سے اتر کر چائے کی میز پر آگئی ہے اور اپنے سلوب میں غیر رسمی بات چیت کے وہ تمام عناصر اپنا لیے ہیں جو گفتگو کو انسان کا سب سے دلچسپ اور سب سے مہذب مشغلہ بناتے ہیں۔ استاد نقادوں کے اصطلاحوں اور کلی شیز سے بوجھل، بانچتے ہوئے بھاری بھر کم اسلوب کے مقابلے میں آج کی تنقید کے اسلوب میں بے تکلفی اور سہ ساختی، راحت اور خوش طبعی، انیسیت اور قدت کی خصوصیات زیادہ نمایاں ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس سلوب کو بھی abuse کیا جاسکتا ہے اور کیا جا رہا ہے، اور غیر مثاقی باتوں میں گفتگو کا مدار محض ٹپ ٹپ کی سطح پر تر آتا ہے، لیکن اپنی بہترین شکل میں، جو مثالیٹیٹ اور عسکری کے یہاں نظر آتی ہے، اس اسلوب میں، پھر یراپن اور گفتگو کی ہے جو زبان کی جینا کاری سے نہیں بلکہ خیال کی بند کھلی کے چٹکنے سے پیدا ہوتی ہے۔ ایلیٹ کی تنقیدوں میں دیکھیے کہ خیال کیسے مل کھاتا ہوا ادا ہوتا ہے لیکن اسلوب میں کوئی پیچیدگی نہیں ہو پاتی، زبان پر کہیں بوجھ نہیں پڑتا اور چھوٹے بڑے جملے کلاسیکی نظم و ضبط اور سلیقہ مندی سے، بغیر کسی قسم کی تعقید اور شتر کر بکی، بے راہ روی اور سخن گستری، جھول اور لکھجے پس کے، نہایت سبک، پُر وقار اور بے ساختہ انداز سے کاغذ پر پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ اچھے نقاد کے اسلوب کا حسن نتیجہ ہوتا ہے اس کے خیال کی رعنائی کا۔ رعنائی خیال کی اس کمی کو ہمارے نقاد زبان کی مشاطگی سے پورا کرنا چاہتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تنقید ایک دلچسپ نشانیہ بن جاتی ہے۔ لوگ پڑھتے ہیں اور نقاد کی زبان دنی پر عیش عیش کرتے ہیں، تراکیب پر جھومتے ہیں اور ہر جملے پر پھرک جاتے ہیں۔ نقاد کا منصب ہے کہ وہ قاری کے شعور کو وسعت دے، اسے کسی پیچیدہ مسئلے پر سوچ بچار کرنے کے لیے مسلح کرے، کسی مفاد اور فن پارے کے متعلق اس نے جو کچھ سوچا اور محسوس کیا

ہے اس میں وہ قاری کو شریک کرے اور اس طرح وہ قاری کی جذباتی ہمدردیوں اور ذہنی اُفقوں کو وسیع سے وسیع تر کرے۔ یہ اور ایسے دوسرے ابہم اور بنیادی کام چھوڑ کر نقاد قاری کو اپنی زبان کے جال میں الجھاتا ہے، الفاظ کے جگمگاتے قسمتموں سے اسے خیرہ کرتا ہے اور اصطلاحوں، مقولوں اور عالمانہ حوالوں اور کھلی شیر کے ذریعے ایک ایسا طلسم کھڑا کرتا ہے کہ قاری کو محسوس تو یہی ہوتا ہے کہ تتقید کی ایک ٹھوس عمارت میں چل پھر رہا ہے، لیکن جب وہ اس عمارت سے باہر نکلتا ہے تب اسے پتا چلتا ہے کہ وہ کیسے طلسمات میں گھر گیا تھا۔ اس تتقید کو آپ اپنے ذہن کی مٹھی میں بند کرنے کی کوشش کیجیے، ندی کی ریت کی طرح وہ آپ کی انگلیوں سے بہہ جائے گی۔ اس کے برعکس آپ ایلٹ کا کوئی مضمون پڑھیے، آپ آدمی ہی وہ نہیں رہیں گے جو پچیس صفحے کے مضمون کو پڑھنے سے پہلے تھے۔ زبان کی رنگینی اور کھلی شیر کی رنگی گیندوں کو اُچھالنے سے تتقید کا طلسم کس طرح پیدا ہوتا ہے، اس کی مثال کے لیے خواجہ احمد فاروقی کے مضامین سے ذیل کے اقتباسات دیکھیے:

اصغر ہماری گوشت پوست کی رگوں پر زخمہ زن نہیں ہوتا۔ اس کے یہاں دعوت کام و دہن سے زیادہ دعوت فکر ہے۔ اس کی شاعری سمجھنے کی چیز ہے۔ اگر ہم اس میں کھونا چاہیں تو کھو نہیں سکتے۔ وہ ایسا زاہد ہے جو سرگشتہ سودوزیاں ہے اور ہستی بے مدعا کارازداں نہیں۔

اصغر کے یہاں رنگینی اور شائستگی اسلوب ہی سب کچھ ہے۔ تاہم اصغر کی شخصیت بالکل خشک بھی نہیں۔ ان کی طبیعت میں گداز ہے اور بعض مواقع پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے وجدان و شخصیت کو کائنات اور حقیقت میں تحلیل کر دیا ہے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ ان کے آرٹ میں خلاق سے زیادہ خلق ہے۔

بعض نقادوں نے قافی کی گریہ و زاری اور جذبہ الم کی بے کیف یک رنگی و دراوانی پر اعتراض کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غم کا جذبہ اس کے کلام پر چھایا ہوا ہے، لیکن وہ بے کس عورتوں کی طرح نہیں روتا۔ اس کی

موت زندگی سے زیادہ دلکش ہے اور اس کا غم تبسم گل سے زیادہ پائیدار اور دل آویز ہے۔

بعض نقادوں کے اعتراض کے جواب کا خواجہ صاحب نے کیا طریقہ نکالا ہے۔ یعنی فانی عورتوں کی طرح نہیں روتا، اس کی موت زندگی سے بھی زیادہ دلکش ہے اور غم تبسم گل سے زیادہ پائیدار۔ خواجہ صاحب نے جہاں پر اپنا کام ختم کیا ہے وہیں سے دراصل نقاد کا کام شروع ہوتا ہے یعنی نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ بتائے کہ فانی کے یہاں موت زندگی سے زیادہ دلکش کیوں ہے۔ لیکن خواجہ صاحب ایک ٹھوس اعتراض کا جواب لفاظی سے دینا چاہتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی منطق خیال کی منطق نہیں۔ لفاظی کو منطق کا نعم بدل سمجھنا ایک طفلانہ حرکت ہے۔ بچے اسی طرح بحث کرتے ہیں۔ میری آنکھ کافی ہوئی تو کیا، وہ تمہاری دونوں آنکھوں سے زیادہ دلکش ہے۔ یہ خواجہ صاحب کا معجزہ ہے کہ وہ لفاظی سے منطق کا کام لیتے ہیں۔ چناں چہ آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

فانی کی خوں فشانی کی وجہ سے عام طور پر لوگوں کا خیال ہے کہ وہ صرف رُلا سکتا ہے۔ لیکن اگر اس کے کلام کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ وہ دامن پر کلاریاں بھی کر سکتا ہے۔ وہ حزن و افسردگی ہی کے تخلیقی فلسفے میں یہ طوئی نہیں رکھتا بلکہ اس کے کلام میں تعزل کی چاشنی، پرکاری و نکتہ وری، کیف و سرمستی، رنگینی اور معاملہ بندی کے بھی اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ فانی کے کلام میں طر فکی مضامین اور تنوع خیالات زیادہ نہیں ہے۔ اس نے اپنی دنیا غم سے بنائی ہے، لیکن اس کا غم قطرہ وسعت طلب ہے جس سے کیفیات و جذبات کے طوفان برپا ہو سکتے ہیں۔ اس کی درد آشنائی اہم ہے اور بہت اہم ہے، لیکن اس کی رنگینی اور مسرت زائی بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں۔ نوہ و نغمہ کی کیفیات بلیک (Blake) کی طرح اس کی اپنی ہیں۔ وہ وہی لکھتا ہے جو وہ دیکھتا ہے اور وہ وہی محسوس کرتا ہے جو وہ کرتا ہے۔ یہ صداقت اور خلوص شاعری کی دنیا میں ایسی

نعمت اور سعادت ہے جو زور بازو سے حاصل نہیں ہوتی...

آپ دیکھیں گے کہ یہ تنقید فکر کی بنیاد پر نہیں محض زبان کے زور پر لکھی گئی ہے۔ نقاد کے پاس کھنے کے لیے کچھ نہیں، لیکن بہر حال اسے کچھ نہ کچھ کہنا ہے۔ خواجہ صاحب عبادت بریلوی سے صرف ایک ہی بات میں خوش نصیب ہیں۔ ان کے پاس زیادہ پر ثلثت انداز بیان ہے۔ ورنہ تنقید میں دونوں کا رویہ اور ذہنی سطح ایک ہی نوعیت کی حامل ہے۔ کھنے کے لیے دونوں کے پاس نہایت ہی پیش پا افتادہ باتیں ہیں، لیکن جہاں عبادت بریلوی اپنی بات کو ایک سادہ لوح آدمی کی طرح سیدھے سادے طریقے پر پیش کر دیتے ہیں اور انہیں احساس تک نہیں ہوتا کہ انہوں نے نہایت ہی پامال اور پٹی پٹائی بات کہی ہے، وہیں ان کے برعکس خواجہ صاحب بھی بات تو پیش پا افتادہ ہی کرتے ہیں لیکن اسے پیش کرتے ہیں بینڈ باجے کے ساتھ۔ مثلاً وہ عبادت بریلوی کی طرح ایک سپاٹ بات کہیں گے: "اس کی شاعری سمجھنے کی چیز ہے۔ اگر ہم اس میں کھونا چاہیں تو کھو نہیں سکتے۔" اور پھر اپنے اس سادہ پانی کو وہ یہ جملہ لکھ کر۔ "وہ ایسا زاہد ہے جو سرگشتہ سودوزیاں ہے اور ہستی بے مدعا کا رازداں نہیں۔" ایسا دو آتش بنا دیں گے کہ آدمی پڑھے ور چکرائے۔ اسی طرح مثلاً وہ عبادت بریلوی کی طرح محض افسردگی کا فلسفہ کھنے پر اکتفا نہیں کریں گے بلکہ "حزن و افسردگی ہی کے تخلیقی فلسفے میں یہ طولی کی بات کریں گے۔ عبادت بریلوی کو اگر بلیک کی مثال بات آجائے تو وہ پورا مضمون ہی بلیک پر گھسیٹ ڈالیں۔ لیکن خواجہ صاحب اپنے مضامین میں بلیک، پو، فلا بیر، سیزن اور کھاجور او وغیرہ کا استعمال سلسلہ ستاروں کی طرح اس مشاقی سے کرتے ہیں کہ کوئی ان کے پٹھے پر ہاتھ نہیں دھر سکتا۔ "یہ نوص و نغمہ کی کیفیت بلیک کی طرح اس کی اپنی ہیں،" اس جملے کی معنویت اور حسن کی داد ہندوستان میں تو صرف، سوب، حمد انصاری ہی دے سکتے ہیں۔ اور رہا یہ جملہ جو جامی کی بہارستان کی یاد دلاتا ہے۔ "وہ وہی دیکھتے سے جو وہ دیکھتا ہے اور وہ وہی محسوس کرتا ہے جو وہ کرتا ہے۔" تو اس کے طرزِ ادا کی داد تو ڈاکٹر نذیر احمد بھی دے لیں گے، لیکن اس میں جو ناقدانہ بصیرت چھپی ہوئی ہے اسے کون اُجاگر کرے گا؟ ان نقادوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ نہایت ہی فرسودہ یا سامنے کی باتوں کو افکار زریں یا نہایت ہی profound statements کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر



صاحب کا یہ جملہ یہ صد اقت اور خلوص شاعری کی دنیا میں ایسی نعمت اور سعادت ہے جو زورِ بازو سے حاصل نہیں ہوتی۔ عبادتِ بریلوی، محمد حسن اور ممتاز حسین کی تنقیدیں ایسے profound statements سے ہالب بھری ہوئی ہیں۔ ممتاز حسین کے یہاں اس کی چند دلچسپ مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

س 'جالے میں اندھیرے کی طرف وہی لوٹے گا جس کے کسی مخصوص مفاد پر جھوٹ پڑی ہو۔ بڑی پرانی مثل ہے 'گیا وقت پھر بانہ آتا نہیں، اور اس چیز کا اُسیں بھی علم ہے پھر بھی وہ کفِ افسوس ملتے ہوئے گزرے ہوئے وقت کی طنابیں کھینچنے پر مصر ہیں تاکہ جاگیردارانہ نظام کی قدریں زندہ رہیں۔

(”نئے تنقیدی گوشے“، صفحہ ۲۰)

ایک روسی ناقد کی کربلہ کو ممتاز حسین اس طرح پیش کرتے ہیں:

چناں چہ سوویت روس کا ناقد این پاو لوفی لکھتا ہے:

اس کے اشعار اس قدر موسیقی میں ڈوبے ہوئے ہیں کہ انہیں پڑھنے۔

بھائے گانے کو جی ہا ہوتا ہے۔“

(”نئی قدریں“، صفحہ ۱۱۳)

دب کے متعلق ایک نہایت ہی بصیرت انگیز بات انہیں ایک روسی رسالے میں نظر آئی ہے۔ آپ بھی اس سے استفادہ فرمائیے۔ لکھتے ہیں:

ابھی حال ہی میں سوویٹ لٹریچر کے بارہویں نمبر میں متعدد تنقیدی مضامین چھپے ہیں۔ ان سب مضامین میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ بلند خیالات کو فنکارانہ اسلوب سے دو کرنا چاہیے۔ سہل انکاری سے بچنا چاہیے۔ ادبی تخلیق پر محنت صرف کرنا چاہیے۔

(”نئے تنقیدی گوشے“، ص ۱۳۷)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

اسی ادب کے بارے میں کارل مارکس نے یہ کلاسیکی جملہ بھی لکھا ہے: "یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ یونان کے فنون و ادب اور اس کے ادوار مخصوص قسم کی سماجی ترقی کے ساتھ وابستہ ہیں۔ ہاں یہ سمجھنے میں یقیناً دقت ہوتی ہے کہ وہ آج بھی کیوں جمالیاتی حظ کا سبب بنے ہوئے ہیں اور بعض معنوں میں ایک ایسا معیار قائم کیے ہوئے ہیں جس کو حاصل کرنا بہت مشکل ہے۔"

( "نئے تنقیدی گوشتے"، ص ۷۸ )

سوال یہ ہے کہ مارکس کے اس کلاسیکی جملے میں کلاسیکیت کیا ہے؟ گویا کہ لفاظ تنقید سمجھتی ہے کہ کسی چیز کو پُر زور طریقے سے پیش کرنے سے اس میں صداقت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ سیاسی آدمیوں کا طریق کار ہے، یعنی بات کو زور سے کہیے لوگ مان جائیں گے۔ لفاظ تنقید کا دوسرا نفسیاتی سہارا وہ نسیم و نسیم تجریدی ہیں جن کے بغیر وہ اپنی آواز میں وزن پیدا نہیں کر سکتی، مثلاً صداقت، حقیقت، خلوص، وجدان، آفاقیت، شخصیت وغیرہ۔ مثلاً جیسے ہی خواجہ صاحب نے جملہ لکھا کہ "بستی بے مدعا کارازداں نہیں" یا "انہوں نے اپنے وجدان و شخصیت کو کائنات اور حقیقت میں تحلیل کر دیا" یا "صداقت اور خلوص شاعری کی دنیا میں ایسی نعمت اور سعادت ہے" یا پھر ڈاکٹر محمد حسن کا قلم اس طرح رقم طراز ہوا کہ "ایک ہمہ گیر نقطہ نظر کے بغیر افسانہ میں گھرائی اور فکر کی روشنی پیدا نہیں ہوتی۔ ہمارے افسانے میں حقیقت کا ایک جزوی عکس ملتا ہے۔ ایک ہمہ گیر فلسفیانہ وحدت کی جھلک دکھائی نہیں دیتی،" تو ان big fat abstractions کے تلے ہم تو جناب ایسے بچک تے ہیں کہ اتنا ہوش ہی نہیں رہتا کہ ڈاکٹر صاحب سے پوچھیں کہ ہمہ گیر فلسفیانہ وحدت کیا ہوتی ہے اور اگر وہ ہمہ افیمیوں کے ادب میں نظر نہیں آتی تو دنیا کی اور کون سی زبان میں اس کی زیارت نصیب ہو سکتی ہے؟

اب رہا تنقید کی زبان میں کلی شیر اور tags کا سوال، تو حقیقت یہ ہے کہ ہماری نوے فیصدی تنقید ان ہی کے سہارے چلتی ہے۔ مثلاً اگر انداز بیان کا ذکر ہے تو لب و لہجہ کی گداختگی، اسلوب کی چاشنی، سلاست، صفائی، نفاست و لطافت، لطفِ سخن، ندرتِ بیان، لطافتِ زبان،

جذبت و طر فگی و بانگپن، خوش آہنگی و موسیقیت و غنائیت، بکھر اہوا، دھلاہوا، منجھا ہوا، صاف، شستہ شستہ، پاکیزہ، مطہر اور مہذب وغیرہ ایسے tags میں جن کے استعمال میں آپ حاتم کی دریادلی سے کام لے سکتے ہیں، پھر چاہے شاعر کا اسلوب کھانسا کھسکارتا بوڑھا لکڑبارا ہی کیوں نہ ہو۔ اسی طرح اگر شعر کی جذباتی فضا کا ذکر ہے تو جذباتی والہانہ پن اور بے ساختگی، شیفگی و سرمستی، جذب و کیف، کیف سرشاری و آرزومندی و خواب ناک، کیف آوری و وفور وارفگی، رنگینی و دل آویزی و تابناکی اور کرارپن، افسردگی و غم ناک و غم زدگی و رنجیدگی و بے قراری و اضطراب و اضطراب و انتشار، برشتگی و دل گرفتگی، وجدانی سپردگی و جذباتی کسمابٹ اور احساساتی ارتکاز وغیرہ قسم کے الفاظ سے آپ اپنی تنقید میں وہ رزشیں پیدا کر سکتے ہیں کہ پڑھنے والے پر حال و قال کی کیفیت طاری ہو جائے۔ اس قسم کے فقرے ہر نوع کے مضمون کے لیے ڈکے کی چوٹ بکتے ہیں۔ ادب کے جدیداتی تصور کے فقرے الگ ہیں تو ادب کے رومانی تصور کے الگ، داخلی شاعری کے الگ تو خارجی شاعری کے الگ، بد مزاج شاعر کے الگ تو خوش مزاج شاعر کے الگ۔ گویا کہ اب مضمون لکھنے کے لیے شاعر اور شاعری کا مطالعہ ضروری نہیں، صرف ذہن کے thesaurus کو کھٹائیے اور مضمون تیار کر لیجیے۔

در اصل کلی شیرز کا بڑا فائدہ یہ ہے کہ آپ انہیں تھوڑی ہوشیاری سے استعمال کرنے کا گر جان لیجیے، پھر وہ خود بخود اپنا کام کرتے رہیں گے۔ اپنے باہمی انسلالات سے معنی کا ایک واہمہ تخلیق کرنے کی ان میں عجیب صلاحیت ہوتی ہے۔ کیلیڈوسکوپ کے کانچ کے ٹکڑوں کی طرح ہر حرکت پر وہ موبوم خیالات کا ایک نیا pattern بناتے ہیں اور ہم اس بھرم میں مضمون پڑھتے ہی چلے جاتے ہیں کہ نقاد واقعی کچھ ٹھوس باتیں بیان کر رہا ہے، حالانکہ فی الحقیقت نقاد کوئی ایسی حرکت نہیں کر رہا۔ نقاد محض کیلیڈوسکوپ کو گھما رہا ہے اور نقاد کا ذہن، آپ کا ذہن اور زبان کیلیڈوسکوپ کی تین آئینہ دار سطحوں کا کام کرتے ہیں جن میں کلی شیرز کے چمکدار ٹکڑے منعکس ہو کر خیال کے کسی pattern کا الیورٹن (illusion) پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً عبادت بریلوی کی یہ تحریر ملاحظہ فرمائیے:

احساس کی شدت نے حسرت کے تعزل کو حیاتی خصوصیت

(sensuousness) کی دولت سے مالالیاں کیا ہے۔ حسرت شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اور اس شدید احساس کا تاثر ان پر بہت گہرا ہوتا ہے اور وہ اس میں کھو جاتے ہیں۔ اس لیے جب اس تاثر کا بیان ان کے تغزل میں ہوتا ہے اس میں جزئیات، گہرائی اور واقعیت کی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہے، اور پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ جو چیز حسرت پیش کر رہے ہیں وہ اس کی آنکھوں کے سامنے ہے۔ جو بات حسرت کہہ رہے ہیں وہ اس کے دل میں موجود ہے۔ جو فضا اور ماحول وہ پیدا کر رہے ہیں وہ اس سے مانوس ہے۔ جن کیفیات کا وہ اظہار کر رہے ہیں وہ اس کی زندگی کا بھی بڑا اہم حصہ ہیں، وہ اس کے لیے جزو زندگی ہیں۔ حسرت کے تغزل کی اس حساسی خصوصیت کی نوعیت انفعالی نہیں ہے بلکہ فعالی ہے۔ میر کی شاعری میں حیاتی خصوصیت ہے لیکن اس کی نوعیت انفعالی ہے۔ وہ ایسے جذبات و احساسات کی ترجمانی اس انداز میں کرتے ہیں جو زندگی کے فعالی پہلو کا احساس نہیں دلاتے بلکہ موت کو سامنے لا کھڑا کر دیتے ہیں۔ غالب اور مومن کے یہاں یہ خصوصیت پیدا ضرور ہوتی ہے لیکن وہ مسلسل نہیں ہے، کہیں کہیں اس کا احساس ہوتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اُن کی ذہنی کیفیت اس کو برقرار نہیں رکھ سکتی۔ حسرت کے تغزل کا کمال یہ ہے کہ اس میں حیاتی خصوصیت ہر جگہ ملتی ہے۔

(”روایت کی اہمیت“، ص ۳۷۱)

تماشا دیکھا آپ نے! تغزل، حیاتی خصوصیت، جزئیات، واقعیت، گہرائی انفعالی، فعالی، جذبات و احساسات کی ترجمانی وغیرہ کے بلوریں کھلی شیز سے خیال کی کیسی نقش گری کی ہے۔ کس میں اتنی جرأت ہے جو یہ کہہ سکے کہ اس اقتباس میں — ان معنوں میں عبادت بریلوی کے ہر مضمون میں — کوئی ”خیال“ نہیں ہے۔ لیکن آپ ذرا غور سے ان کی تحریر کو پڑھیے، آپ کو

محسوس ہو گا کہ وہ کوئی بات کہہ رہے ہیں جو دراصل کوئی بات نہیں ہے۔ وہ کوئی خیال پیش کر رہے ہیں جو دراصل کوئی خیال نہیں ہے۔ وہ ایک لفظ کی "آنکھ" کو دوسرے لفظ کی شاخ پر لگاتے ہیں، لفظ سے لفظ جڑنا جاتا ہے، معنی کا طلسم پیدا ہوتا جاتا ہے، رنگ و بو کے اس فشار میں آپ کے حواس منتشر ہو جاتے ہیں، اور آپ اس رشتہ خیال کو تھامنے کی کوشش کرتے ہیں جو افکارِ عالیہ کے ان درخشاں موتیوں کو پروئے ہوئے ہے۔ لیکن حیاتی خصوصیت کا یہ تار میر، جرأت، غالب، مومن اور داغ کی شاعری سے الجھتا ہوا نہ جانے کہاں غائب ہو جاتا ہے۔ آپ سوچتے ہیں کہ اللہ جانے حیاتی خصوصیت اپنی نوعیت میں انفعالی اور فعالی کیسے ہوتی ہے۔ اور پھر انفعالی اور فعالی خصوصیت کی یہ صفات حیاتی خصوصیت سے دامن چھڑا کر زندگی سے کیسے بغل گیر ہو گئیں؟ اور میر کی حساسی خصوصیت کا یا اس کا انفعالی یا فعالی جو بھی نوعیت ہو اس کا مسلسل ہونا کیا معنی رکھتا ہے؟ اور غالب اور مومن کی وہ کون سی ذہنی کیفیت ہے جو "اس کو" (خدا جانے کس کو) برقرار نہیں رکھ سکتی؟ آخر آپ ایسی تحریروں پر کس انداز سے غور کر سکتے ہیں؟ یہ میر اپنختہ یقین ہے کہ جو شخص عبادت بریلوی اور ان کے قبیل کے دوسرے نقادوں کو پڑھ کر ان کا محاکمہ کر سکتا ہے وہ آواز کو جو کہہ سکتا ہے اور ہوا کو ناپ سکتا ہے۔

اب رہا اصطلاحی زبان کے استعمال کا سوال تو آپ دیکھیں گے کہ اردو ہی میں نہیں بلکہ ہمارے دوسری علاقائی زبانوں میں بھی اس کا ایسا زبردست چلن رہا ہے کہ آپ تنقیدی مضمون پر ایک اچھٹی سی نظر ڈال کر محض لفظوں کی ساخت اور ان کی لمبائی اور گولائی کو دیکھ کر بتا سکتے ہیں کہ اس مضمون میں آپ کو اصطلاحی اسلوب کے کیسے ہفت خواں ملے کرنے پڑیں گے۔ انگریزی میں سب جانسن اور آرنلڈ، ایلٹ اور آڈن کی تنقیدوں کو دیکھیے، آپ کو محسوس ہو گا کہ یہ لوگ جس زبان کو تنقید میں استعمال کر رہے ہیں وہ اپنی اصل میں اس زبان سے مختلف نہیں ہے جس میں تاریخ، فلسفہ یا سیرت لکھی جاتی ہے۔ جہاں تک تنقیدی زبان کے احساساتی استعمال کا تعلق ہے وہ ناول، افسانے یا شاعری کی زبان سے بھی مختلف ہیں۔ اسی لیے آپ کو انگریزی تنقید پڑھنے کے لیے کسی مخصوص اصطلاحی زبان پر دسترس حاصل کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ادب، صحافت اور عمرانیات میں زبان ایک ہی استعمال ہوتی ہے، لیکن ادب میں اس کا استعمال زیادہ



تخلیقی اور زیادہ emotive ہوتا ہے جس سے ایک منفرد ادبی اسلوب کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف ہمارے ملک کی علاقائی زبانوں میں ادب کی زبان کچھ اور ہے، صفت کی کچھ اور، تنقید کی کچھ اور، اسی لیے آپ ادب کے ایک شعبے سے دوسرے شعبے میں اس وقت تک گزر نہیں سکتے جب تک اس مخصوص شعبے کی اصطلاحات ہی نہیں بلکہ اصطلاحات سے تشکیل پائے ہوئے جملوں کی ساخت اور پیچیدگیوں سے بھی پورے طور پر واقف نہ ہوں۔ آپ یقین مانیں کہ آدھی زندگی اردو پڑھنے کے باوجود اب بھی ایسے مضامین نظر سے گزرتے ہیں جو سمجھ میں نہیں آتے اور سمجھ میں نہ آنے کی پہلی وجہ وقت زبان ہے۔ تنقید کی مخصوص اصطلاحی زبان کو میں تنقید کی سب سے بڑی لعنت سمجھتا ہوں۔ آپ نقاد بننا چاہتے ہیں تو اصطلاحی زبان پر قابو حاصل کیجیے اور نقاد بن جائیے۔ آدمی نقاد بننا ہے ادب اور آرٹ کے مسائل پر سوچ بچار کر کے اپنے احساسات و خیالات کو اپنے طور پر بیان کرنے سے۔ جانسن نے بھی یہی کیا، ایللیٹ نے بھی یہی کیا اور حالی نے بھی یہی کیا۔ ہم سب سے اٹاراستہ اختیار کرتے ہیں۔ نقاد بننے کے لیے ادب کی بجائے تنقیدیں پڑھتے ہیں اور وہی اصطلاحی زبان بولنا شروع کرتے ہیں جو نقاد بولتا ہے۔ صاف بات ہے کہ اب آپ کے اسلوب میں انفرادیت یا شخصی رنگ پیدا ہو تو کیسے ہو۔ اصطلاحی زبان کا بکتر جب آپ نے پہن لیا تو آپ کی کمال کے احساس کے کوئی معنی ہی نہیں رہے۔ اب تو ہر قدم پر بکتر جھنجھنارہا ہے اور اصطلاحات کے لوہے سے لوبا ٹکرا کر وہ گونج پیدا کر رہا ہے کہ آپ کی آواز تو کہیں سنائی ہی نہیں دیتی۔ اصطلاحی زبان کے استعمال کا شوق بھی اسلوبی تقاضے کے تحت کم اور نفسیاتی مجبوری کے تحت زیادہ ہوتا ہے، اور نفسیاتی مجبوری ہے بکتر پہننے کا شوق۔ نقاد چاہتا ہے کہ لوگ اس کی رعنائی خیال نہیں بلکہ زینت برگستوان دیکھیں اور مرعوب ہو جائیں۔ اس کے جیسا بیماری بھر کم آدمی ادب کے موضوع پر گفتگو کرے اور اس کی باتوں کا وزن زبان کے بدن پر محسوس ہی نہ ہو تو پھر بات کرنے کا فائدہ ہی کیا۔ چنانچہ بوجھل شخصیت کی ہر جملے کا پاؤں بیماری ہوتا ہے، کیوں کہ ہر جملہ کسی زبردست خیال کا حامل ہوتا ہے۔ ان نقادوں نے تنقید کی زبان کے ساتھ جو ستم روا رکھے ہیں ان کے مقابلے میں افتخار جالب کی زبان درازیاں تو محض گونگوں کے وعظ معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً ممتاز حسین "رسالہ در بیان استعارہ" میں لکھتے ہیں:

استعارے کی دنیا میں جو مستعار منہ کے اوصاف کو مستعارہ کے اوصاف میں جمع کر دیا جاتا ہے اور مستعارہ کا ذکر گرا دیا جاتا ہے تو اس کا سبب یہی ہے کہ مستعارہ مستعار منہ سے اوصاف حقیقی یا اپنی معنویت میں متحدہ (identical) ہو جاتا ہے۔ لیکن ستعارہ مستعار جو ٹھہرا، اس میں یہ اتحاد (identity) جزوی ہوتا ہے نہ کلی کیوں کہ مستعار منہ مستعارہ سے مماثل ہوتے ہوئے بھی مستعار ہوتا ہے اس لیے اس اتحاد کے باوصف ان میں تداخل بھی موجود رہتا ہے۔ مستعار منہ کے حقیقی (literal) معنی کی تردید مستعارہ کا حقیقی (literal) معنی کرتا ہے۔ اور یہ ان کے اتحاد اور تداخل کا نتیجہ ہے کہ اصل معنی مستعار منہ سے تجاوز کرتا ہے یا جست کرتا ہے جو ایک synthetic معنی ہوتا ہے۔ یہ معنی جو حقیقت اور مجاز کے اتحاد و تداخل سے پیدا ہوتا ہے اصل حقیقت کو لو دیتا ہے نہ اسے قطعیت کے ساتھ محدود کرتا ہے۔

(”ادب و شعور“، ص ۹۳)

اب آپ کہیں گے کہ خوب بات ممتاز حسین کہنا چاہتے ہیں بلکہ وہ دوسرے کون سے طریقے سے بیان ہو سکتی ہے۔ نہ بہتر حالت سے کہ مجھے بھی پتا نہیں کہ یہی بات دوسرے کون سے طریقے سے بیان ہو سکتی ہے۔ اور ویسے آپ دیکھنے جائیں تو مجھے تو شکایت ممتاز حسین سے بھی نہیں صرف اس عالم غیب سے ہے جہاں سے نفاذ کے ذہن میں ایسے معنایں آتے ہیں جن کے اظہار کا کوئی مناسب، نظام اس دنیا میں ہو نہیں سکا۔ اگر روح القدس ہمارا ہم زبان نہیں تو اس کی باتوں پر کان دھرنا نقاد کے لیے خط سے سے ذلی نہیں۔ دراصل اصطلاحی زبان کی ناانوسیت کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہے کہ تنقید میں تکنیکی بحث میں جو اصطلاحیں عموماً مستعمل ہوتی ہیں وہ ہمارے علم بیان کے رسالوں میں بند ہیں، اور علم بیان کا مطالعہ فقہ کی تعلیم کا جزو ہو تو ہو، علم تنقید سے سب اس کا کوئی تعلق نہیں رہا۔ سی لیے وہ استادانہ تنقیدیں جو خاص الخاص اصطلاحی سلوب میں لکھی جاتی ہیں ان میں ادب کلمہ اور علم رطل اور کیمیاگری کی دستاویزوں کا esoteric

عنصر زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔

اس مشکل اسلوب کے توڑ کے لیے نقادوں نے زبان میں وہ بانگپن پیدا کیا کہ اکثر خیال کی ریڑھ ہی ٹوٹ گئی۔ مثلاً محمد حسن کہتے ہیں:

نظم نے انگریزی کی بہت ہی کامیاب نظموں کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمے نہیں تھے، جمالیاتی پیکر میں ایک نئی روح ڈالنے کے سامان تھے۔

سوال یہ ہے کہ کس جمالیاتی پیکر میں کس کی نئی روح ڈالنے کے کون سے سامان تھے؟ نظم نے گرے کی ایلیمینٹی کو ترجمہ کیا اور اسے تخلیق کی سطح پر پہنچا دیا۔ لیکن ترجمہ اگر ترجمہ ہے تو وہ نئی روح ڈالنے کا سامان کیسے بنا؟ اور اگر پھر جمالیاتی پیکر سے مرقوم ہے تو کیا ترجمے میں واقعی ایسا ہوتا ہے کہ مترجم فارم کو لے کر اس میں ترجمے کے سامان سے ایک نئی روح پھونکتا ہے؟ ڈاکٹر محمد حسن کہتے ہیں:

افسانوی دب میں ہمیں صرف خیالات اور جذبات ہی نہیں ملتے بلکہ ان کی ترسیل کے لیے نمائندہ کردار اور نمائندہ واقعات بھی ملتے ہیں جو اپنے شیریں لہجے میں مطمئن کرنے والی دلیلیں دیتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب دراصل یہ کہنا چاہتے ہیں (جہاں تک میں ان کی بات سمجھ سکا ہوں) کہ افسانہ نگار مجرد خیالات یا حائض جذبات کو پیش نہیں کرتا بلکہ ان کی پیش کش کے لیے کرداروں واقعات اور کہانی کا ایک ایسا خارجی ڈھانچہ تعمیر کرتا ہے جو اس خیال یا جذبے کی تجسیم ہوتا ہے، اور اس طرح افسانہ نگار اپنی بات یا اپنا ورژن، ٹر آفریں طریقے سے دلنشین کرتا ہے۔ اب ڈاکٹر صاحب کے جملے کو پڑھیے اور اس کی معنویت کو کسی افسانے کی مثال سے سمجھنے کی کوشش کیجیے۔ مثلاً "لاجونٹی" کے کون سے کردار نمائندہ کردار ہیں اور کون سے واقعات نمائندہ واقعات ہیں اور ان کرداروں اور واقعات کا وہ کون سا شیریں لہجہ ہے جو مطمئن کرنے والی دلیلیں دیتا ہے؟ ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں:

انقلابی شاعری کو جعفری نے ایک نئے رخ سے آشنا کیا۔ جعفری نے انقلابی شاعری کو نئی توانائی ہی نہیں تابناکی بھی بخشی، اور آواز اور رجز ہی کو نہیں رنگ اور نور کو بھی فروغ دیا۔ جعفری ان گنے چنے فنکاروں میں

سے ہے جو علم کی بے یقینی کا شمار نہیں، جن کے پاس یقین کا نور ہے اور اعتماد کی روشنی۔ اس میں انفرادی فکر کی کمی، داخلی سوز کا فہم ان اور خطابت کی بہتات نظر آتی ہے جو شاعرانہ تناسب کا طلسم شکست کر دہتی ہے۔

اب اگر دنیا کے کسی بھی شاعر کے لیے یہ بات سچ ہے کہ اس میں انفرادی فکر کی کمی، داخلی سوز کا فہم ان اور خطابت کی بہتات سے شاعرانہ تناسب کا طلسم شکست ہو جاتا ہے تو پھر شاعر کے پاس رہتا ہی کیا ہے اور پھر ایسے شاعر کے لیے یہ کہنا کہ اس نے انقلابی شاعری کو نسی تو انائی ہی نہیں تائبنا کی بھی بخشی، آواز اور رجز ہی کو نہیں رنگ اور نور کو بھی فروغ دیا محض لفاظی نہیں تو اور کیا ہے؟ ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں:

کیفی نے وقتی موضوعات پر کامیاب نظمیں لکھنے کا تجربہ کیا۔ اس نے تجربے میں ظفر علی خاں اور اکبر کی سادگی نہیں۔ اس کے اجزا بنوڑ پختگی سے آشنا نہیں ہوئے۔ کیفی کے پاس شعریات، روئی اور سادگی ادا کی متاع ہے۔ لیکن اس نے اپنے لیے جس منازل کا انتخاب کیا ان سے عمدہ برآ ہونے کے لیے دوسرے لوازمات کی ضرورت ہے۔

اگر کیفی میں ظفر علی خاں اور اکبر کی سادگی نہیں تو سادگی ادا کہاں سے آئی؟ پھر جس منازل کا انتخاب کیفی نے اپنے لیے کیا ہے (خدا جانے وہ کون سی منازل میں) ان سے عمدہ برآ ہونے کے لیے روانی، سادگی ادا اور شعریات (جو ڈاکٹر صاحب کے کہنے کے مطابق کیفی کے پاس ہیں) کے علاوہ دوسرے ایسے کون سے لوازمات باقی رہ جاتے ہیں جن کے حصول کے لیے کیفی کو کمر بستہ ہونا چاہیے؟

میں کہہ چکا ہوں کہ کردار کی پختگی اور بلوغت سے پختہ اور بلیغ اسلوب پیدا ہوتا ہے۔ ان نقادوں کے جذباتی رویوں میں اکثر عنفوان شباب کا وہ جوش و خروش ملتا ہے کہ آپ کے ان لفظوں کے خط و خال سے سبزہ نو آغاز کا لطف لے سکتے ہیں۔ ان کا جذباتی و فور اور جوش و خروش خصوصاً اس وقت تو بے قابو ہو جاتا ہے جب وہ ادب میں کسی نئے فنکار کی آمد کا اعلان لگ بگ

ایسے تزک و احتشام سے کرتے ہیں جو شاہ نامے میں صرف رستم کی آمد کے لیے مخصوص ہے۔ چنانچہ محمد حسن لکھتے ہیں:

راشد کے لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ آیا، اس نے دیکھا اور اس نے فتح کر لیا۔

ایک اور موقع پر وہ لکھتے ہیں:

نئے افسانہ نگاروں میں شوکت صدیقی ایک فلاح کی طرح اٹھا اور چھا گیا۔ اس کی رفتار تیز تھی اور ہر قدم اس نے بلندی کے نئے مینار سر کیے۔

عبادت بریلوی اعلان کرتے ہیں:

مندرناتھ ایک آندھی کی طرح آیا، لیکن ایسی آندھی نہیں جو آکر گزر جائے بلکہ ایسی عجیب و غریب آندھی جس میں ہمیشہ چھائے رہنے کے آثار ہوں۔

نقاد پر ایک وقت وہ بھی اتا ہے جب اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا گنجشک اور بوجھل طرز واقعی گاڑھا ہوتا جا رہا ہے اور اسے dilute کرنے کے لیے وہ شربت کی آمیزش کرتا ہے۔ جو بات وہ بھول جاتا ہے وہ یہ ہے کہ گڑ میں آپ چاہے جتنی چاشنی ملائیں شربت مزا تو بہر حال گڑ کا ہی دے گا۔ ممتاز حسین بھی ہمیں زندگی بھر بلاٹنگ پیپر چبواتے رہے؛ اب کہیں جا کر انہیں ہم پر ترس آیا ہے۔ شربت گڑ ہی کا سی لیکن جوں کہ ممتاز حسین کے یہاں سے آیا ہے اس لیے تبرک سے کم نہیں۔ اردو کی نمائندہ تنقید کے نمائندہ مستقبل کا جام صحت اسی مشروب سے پیش کرنے اور آپ سے رخصت ہونے کی اجازت دیجیے، ورنہ مجھے ڈر ہے کہ کہیں میں بھی آپ کے لیے وہ عجیب و غریب آندھی نہ بن جاؤں جس میں ہمیشہ چھائے رہنے کے آثار ہوں۔ تو لیجیے، "جام شربت گڑ" حاضر ہے:

فیض کے الفاظ میں وہ انقلاب کا مطرب تھا اور یہ صحیح ہے کیوں کہ مجاز کی لیر سزم میں باوجود ایک نشتر زہر آگئیں کی کھٹک اور ایک درپردہ حزن کی کک کے، جبر سے زیادہ اختیار اور خوف سے زیادہ اُمید ہے۔ اس کی



شاعری کا بیشتر حصہ ایک نئے موسم گل کی رسالت اور اس کی حسن آفریں قوتوں کا طرہ ہے۔ وہ ایک شکاف دنیا کے مزدوروں نے سرمایہ دارانہ نظام کے قلعے میں ۱۹۱۸ میں ڈال دیا اور ایک نئی روشنی پس دیوار محاسب جہاں کھلتی تھی، مجاز کی لیے سرمہ میں اس سی روشنی کی ایک شون کرن بھی جلوہ کرے جو اس کی نط میں مشاطہ زندگی تھی نہ کہ محاسب کھم و بیش۔

سی شون کرن نے جسک آزادی کے جلوس میں اس کے تعمیل کو جلاور اس کے تعقل کو ضیاء رکھیں بخشی۔ مجاز نے بھی انقلاب ہی کی ایک شمع جلائی، ایسی مصومات نے جلوس میں جو لفظ بھی اس کے نوک زبان سے نکلا وہ موسم رنگ و بو سے یرقشاں رہا۔ جو نغمہ بھی اس کی شان دل سے پھوٹا وہ ایک سیل نور میں غلطاں رہا۔

(”ادب و شعور“، ص ۳۳۲)

## آل احمد سرور کی دو کتابیں نظر اور نظریے — مسرت سے بصیرت تک

سرور کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۲ء میں "تنقیدی اشارے" کے نام سے شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ "نئے اور پرانے چراغ" ۴۶ء میں، تیسرا مجموعہ "تنقید کیا ہے" ۴۷ء میں اور چوتھا مجموعہ "ادب اور نظریہ" ۵۴ء میں منظر عام پر آیا۔ ۴۲ء سے ۵۴ء تک ۱۲ سال کے عرصے میں چھوٹے بڑے ۵۷ مضامین پر مشتمل چار مجموعوں کی اشاعت کے بعد پچھتے بیس سال میں لکھے گئے ۲۶ مضامین مندرجہ بالا کتابوں کی شکل میں ۳۳ء اور ۴۷ء میں مکتبہ جامعہ نے نہایت خوبصورتی اور نفاست سے شائع کیے ہیں۔ ان ۲۶ مضامین میں وہ دیباچے بھی شامل ہیں جو سرور مختلف کتابوں پر لکھتے رہے اور وہ خطبات بھی جو وہ مختلف کانفرنسوں اور سیمیناروں میں پڑھتے رہے۔ ایسے رسمی مضامین، جو تعداد میں کم نہیں ہیں، کتاب میں اس طرح شامل کیے گئے ہیں گویا وہ مخصوص موضوعات پر باقاعدہ تنقیدی مقالے ہیں۔ خطبات، تقاریر اور دیباچوں کی نشاندہی ضروری تھی تاکہ انہیں اسی روشنی میں پڑھا جاتا اور ان سے نظم و ضبط، معروضیت و دقیقہ رسی کی وہ توقعات وابستہ نہ کی جاتیں جو باضابطہ تنقیدی مطالعوں اور مقالوں سے کی جاتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ سرور میں اتنی طاقت ہے کہ وہ رسمی دیباچے اور تقریر کو اعلیٰ تنقیدی سطح پر لے جاتے ہیں، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سرور کے اعلیٰ تنقیدی مضامین بھی اس شتر گربگی، عمومی بیانات، پیش پا افتادہ رایوں اور سطحی مشاہدات سے پاک دامن نہیں ہوتے جو رسمی مضامین میں تو چل جاتے ہیں لیکن سنجیدہ تنقیدی مطالعوں میں ناقابلِ برداشت معلوم ہوتے ہیں۔ بصورتِ موجودہ نتیجہ یہ نکلا ہے کہ رسمی اور غیر رسمی مضامین دونوں ایک ہی معیار کے حامل ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرور رسمی

تقریر یا تقریظ بھی اسی مست سے لکھتے ہیں جس مست سے وہ کوئی سنجیدہ مقالہ قلم بند کرتے ہیں، یا اس کے علی الرغم وہ سنجیدہ مضامین بھی اتنے ہی سہل اور casual انداز میں لکھتے ہیں جو ان کے رسمی درہانوں اور خطبات میں جھلکتا ہے۔ دونوں قسم کے مضامین میں وہ تمام خوبیاں اور خامیاں ہیں جو سرور کے ساتھ اس وقت سے چلی تھیں جب انھوں نے ریڈیائی تقاریر کا سلسلہ شروع کیا تھا جو بعد میں تنقیدی اشارے کے مضامین کی صورت میں شائع ہوا۔ ۲۲ سال کے اس طویل عرصے میں، جو چھوٹے بڑے ۸۶ مضامین پر پھیلا ہوا ہے، سرور کی فکر و نظر مختلف مراحل سے گزری۔ لیکن اچھی دوری جو تنقیدی صفات شروع ہی سے ان کی دست کا حصہ بن گئیں وہ ہر ستور قائم رہیں۔ ان کا تنقیدی اسلوب ان کی آنکھ کے رنگ کی مانند ویرسائی سے جیسا کہ تھا اور ان کے تنقیدی طریق کار کی رفتار میں وہی مستانہ خرابی اجوائی اکثر لکھنؤ سٹاکا ہمار ہو جاتی ہے اور ستور موجود ہے اور گل کھلتی ہے اور تختہ گل کو روکتی بھی ہے۔ سرور سن بھی اسی طرز تنقید لکھ رہے ہیں گویا کلیم الدین احمد نے ان پر قلم رانی لی سی ہیں۔ فناروں کو سبق پڑھانا نقادوں کا مشغلہ ہے، لیکن نقاد خود اس پر کی کسی تنقید سے کتنا سبق حاصل کرتا ہے اس پر تحقیق کی جائے تو بہت دلچسپ نتائج برآمد ہوں گے۔

سرور کی سب سے بڑی کمزوری ان کا دلچسپ، شاعرانہ، رنگیں اور شوخ اسلوب ہے۔ اس اسلوب میں بڑی تنقید ممکن نہیں، کیوں کہ تنقید تجزیہ اور تحلیل، تحقیق اور تدقیق، تفحص اور کشف، چھان پھٹک اور پرکھ کا معاملہ ہے۔ تنقید کیا ہے کے متعلق میں ایک لفظ بھی سرور صاحب کو بتانا نہیں چاہتا کیوں کہ اول چھوٹا منہ اور بڑی بات کرنا مجھے پسند نہیں۔ دوم اس لیے کہ اس مسئلے پر جتنا سرور نے لکھا ہے اتنا اردو کے کچھ ہی نقادوں نے لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے وہ مبادیات تنقید کی تشکیل کی طرف ایک ایسا قدم ہے جو اپنی لغزشوں کے باوجود اجتہادی فکر کی دلفریبیاں لیے ہوئے ہے۔ سرور جانتے ہیں کہ تنقید وضاحت ہے، صداقت ہے، ترجمانی ہے، تفسیر ہے، تشریح ہے، تحلیل ہے، تجزیہ ہے۔ تنقید قدر متعین کرتی ہے، ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے، ادنیٰ اور اعلیٰ، محوٹ اور بچ، پست و بلند کے معیار قائم کرتی ہے۔ تنقید فلسفیانہ اور ساختی سرگرمی ہے؛ وہ تمام علوم سے فائدہ اٹھاتی ہے، استدلالی طریق کار کو اپناتی ہے، مباحث

کے ذریعے چند نتائج پر پہنچنا چاہتی ہے۔ راہیں تشکیل کرتی ہے، فیصلے دیتی ہے۔ نقاد کے پاس اگر مناسب اسلوب نہیں، کاریگر کے پاس اگر مناسب اوزار نہیں، تو جو کام وہ کرنے چلا ہے وہ نہیں کر پائے گا۔ چسٹرٹن، برنارڈشا، اور رشید احمد صدیقی کا اسلوب تنقید کے لیے مناسب نہیں کیوں کہ اس اسلوب میں تہزیباتی مطالعہ ممکن نہیں، حقائق کے تفصیل اور مسائل کی سمجھ کے امکانات محدود اور استدلالی طریق کار کے ذریعے نتائج کے استنباط کے راستے مسدود ہیں۔ اس اسلوب میں کسی ادب، ادیب اور ادبی مسئلے کا جامع اور تفصیلی مطالعہ ممکن نہیں۔ اس اسلوب میں تفصیلی حوالات اور ان پر مدلل بحث، تحقیقی اور تنقیدی سرمائے کا عالمانہ اور تخلیقی استعمال، کسی فلسفیانہ تصور کی تفسیر و توضیح، کسی ادبی یا جمالیاتی نظریے کی تعمیر یا بطلان کی فاضلانہ کوشش کے امکانات وسیع نہیں۔ یہ اسلوب مبصرانہ نظر ڈالتا ہے، طائرانہ جائزہ لیتا ہے، پھر کتنی ہوئی رائے دیتا ہے، ادبی حوالوں اور فلسفیانہ مواد کے غیر ذمے دارانہ اور سرسری استعمال کے لیے بذلہ سنجی کا سہارا لیتا ہے۔ عالمانہ مباحث کو لفاظی اور عبارت آرائی میں گم کرتا ہے۔ تحقیقی و تدقیق کی عرق ریزی کے بجائے ذہن کی جودت اور طرازی سے سہل مقاصد حاصل کرتا ہے۔ حقیقت روشن کرنے کے بجائے اس پر آرائش و زیبائش کے پردے ڈالتا ہے اور نظر کو بصیرت بخشنے کے بجائے اسے بلند آہنگ تراکیب کی چمک دمک، رنگ اور آوازوں سے خیرہ کرتا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ تنقید میں اس اسلوب کی ضرورت پڑتی ہے جو فن کار کے جذبات و احساسات کی نازک لرزشوں کے بیان کی صلاحیت رکھتا ہو۔ لیکن جس قسم کے شاعرانہ اور رنگین اسلوب کی ہماری تنقید عادی رہی ہے اس کا تنقید کے emotive اسلوب سے دور کا بھی رشتہ نہیں۔ اس اسلوب سے سرور جیسے بالغ نظر نقاد کے ذہن کو پوری طرح پھلنے نہ دیا تو پھر ان حضرات کا تو کہنا ہی کیا جو خالی الذہن سر پر زبان کی چاشنی کے گھڑے اٹھا کر دنیا سے تنقید میں داخل ہوتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو میں تنقید کے اسلوب کی وہی روایت چلنے والی تھی جسے حالی نے قائم کیا تھا۔ یہ سرور کا المیہ ہے کہ وہ اسلوب کی اہمیت کو سمجھنے کے باوجود اسے اُبلی ہوئی کھچڑی ہی سمجھتے رہے، حالانکہ وہ اُبلی ہوئی کھچڑی نہیں تھا۔ کبھی کبھی الفاظ اپنے انسلالات سے فکر کے دھاروں کو اس طرح موڑ دیتے ہیں کہ بڑے بڑے فلسفے بھی منہ نکلتے رہ جاتے ہیں۔ اُبلی ہوئی کھچڑی حالی کے اسلوب کی تعریف نہیں ہے۔ یہ اسلوب

کا بیان نہیں ہے۔ لیکن شوخ طبیعتوں کے لیے کھپڑی کا لفظ زیادہ رنگیں اور مرغین اسالیب کی تلاش کا تازیانہ بنا۔ سرور نے اس روایت کو چھوڑ جو حالی اور عبدالحق اور کلیم الدین احمد کی روایت ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو تنقید ایک بہت ہی ذہین اور طبع نقاد سے اُن عظیم تنقیدی کارناموں کو وصول نہ کر سکی جن کی جائز توقعات وہ سرور سے وابستہ کیے ہوئے تھے۔

لیکن اسلوب شخصیت سے الگ کوئی چیز نہیں ہے، اور سرور کا اسلوب اُن کی شخصیت کا عینہ دار ہے جو دلچسپ، شوخ اور ذہین ہے، مستوازن، معتدل اور ملنسار ہے، روشن خیال، کشادہ جبیں اور مستبش ہے، خیر کی پرستار، شر سے متنفر، حسن و مسرت و صداقت کی قدر پہچاننے والی، شریف، نمیب اور کریم، بنفس ہے۔ سرور سفید پوش، بلند جبیں، اور سناپ (snob) نہیں ہیں۔ وہ نہ تو خود کو تنہا لیے دیے رکھتے ہیں کہ پُر نخوت معلوم ہوں اور نہ اتنے کھل مل جاتے ہیں کہ اپنی ذات اور انداز روایت کو برقرار نہ رکھ سکیں۔ وہ سماجی اور سیاسی معاملات میں لبرل خیالات کے علمبردار ہیں لیکن ان کے لبرل خیالات سماجی تحریکات اور اخلاقی سطحیات کا روپ دھارن نہیں کرتے۔ وہ وضع دار ہیں، مدرّس ہیں، بزرگ ہیں، اور اردو کی عظیم سے عظیم اور چھوٹی سے چھوٹی شخصیتوں کے ساتھ ان کے نہایت پُر فحوص و رکھرے مراسم رہے ہیں۔ اسی لیے ان کی سوازیں کبھی کبھی ایک وضع دار مدرّس کا بزرگانہ لب و لہجہ پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن وہ ترقی پسندوں کی طرح کبھی سبق نہیں پڑھاتے، احساس جرم پیدا نہیں کرتے۔ وہ جوان کے ہم خیال نہیں ہیں اُن کے مسند پر کالک نہیں ملے۔ کتے کو نام دے کر پھانسی پر نہیں چڑھاتے۔ اپنے روشن اور نیک خیالات کو شہرت کو پونجی نہیں بناتے اور اپنے صاف اور اُچلے کپڑوں کو چوراہوں پر نہیں دھوئے۔ وہ بزرگوں کی صحبت کو مایہ افتخار سمجھتے ہیں لیکن کلمتی نقادوں کی مانند خوردوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ نوواردانِ بساطِ ادب کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں، لیکن حزبی نقادوں کی مانند ان کی بے جا طغیاری نہیں کرتے۔ وہ ادب اور آرٹ کو شخصیت کی تشوینا کے لیے ضروری سمجھتے ہیں لیکن تہذیب کے گدھوں کی مانند اسے شخصیت کی آرائش اور زیبائش کا ذریعہ نہیں بناتے۔ وہ ادب میں اعلیٰ سنجیدگی کے قائل ہیں لیکن شیریں دیوانگی کی لطافتوں سے بے خبر نہیں۔ اسی لیے وہ ادب کا نہایت سستہ اور نستعلیق مذاق رکھنے کے باوجود ادب کے ان تمام گل بوٹوں میں جو اعلیٰ



سنجیدگی کے شاہ جوط سے پرے رونق بنشتے ہیں، دلچسپی بیٹے رہتے ہیں۔ رنگ و نور کی س بارش میں وہ بے محابا نہائے نہیں لیکن تنے دامن کشاں بھی نہیں رہے کہ تند خو بلند جبینی کے مشہور ٹھہرتے۔

سرور کے مضامین سے غیر طمینانی کا سبب یہ ہے کہ ہم ان سے بہتر کارشات و خوب سے خوب تر کی جستجو کی توقعات و بست کیے ہوئے ہیں۔ کلیم الدین حمد نے ان پر سخت تنقید اسی لیے کی تھی کہ سرور میں انہیں ایک قد آور اور صحیح الدماغ نقاد کے خدو خاں نظر آنے لگے۔ سرور کو پڑھ کر ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ اگر ان کی فکر زیادہ مربوط، مطالعہ زیادہ منظم اور اسلوب زیادہ اصولی، زیادہ ارضی، زیادہ کھرا ہوتا تو نہ صرف یہ کہ وہ اپنے موضوعات پر زیادہ عالمانہ طور پر حاوی ہو سکتے تھے بلکہ ایک ایسا ناقدانہ نقطہ نظر بھی پیدا کر سکتے جو ادب کے متنازعہ فیہ مسائل اور نظریاتی مباحث میں چند واضح تصورات، چند قابل قبول نظریات اور چند ٹھوس نتائج کی طرف اس کی اور ہماری رہبری کا بھی ضامن ہو سکتا۔ سرور کے یہاں رہبری ہے لیکن دلربائی کے ساتھ اور دلربائی کے لیے وہ اسلوب کی ولفریبی اور متوازن خیالات کی نظر فریبی سے کام لیتے ہیں۔ عام لیڈر نقادوں کی طرح وہ کبھی ہم میں، حساس گناہ پیدا نہیں کرتے۔ یہ وہ خصوصیت ہے جو انہیں تنقید کے بڑے بانیوں سے مختلف بناتی ہے اور انہیں اس دانشورانہ برادری کا ایک فرد بناتی ہے جو ادب کو چند سماجی اور اخلاقی مقاصد کے حصول کا ذریعہ سمجھنے کی بجائے بہت کچھ اور سمجھتی ہے۔ سرور تنقید میں چند نتائج پر پہنچنا چاہتے ہیں۔ چند ایسے ادبی تصورات اور نظریات کی تشکیل کی طرف قدم بڑھاتے ہیں جو جامع و رہبر گیر ہوں۔ یہ خصوصیت انہیں ترقی پسندوں سے مختلف بناتی ہے جن کی تنقید طے شدہ نظریات کی تاویل، تفسیر اور تبلیغ سے آگے نہیں بڑھتی۔ سرور کے یہاں تفحص اور انکشاف کی کوشش ملتی ہے، لیکن کوشش بار آور ثابت نہیں ہوتی، کیوں کہ تنقید میں موضوع سی وقت معنوی اسرار بے نقاب کرتا ہے جب تجزیہ، تحلیل، تفسیر اور تشریح کے محاذوں سے اس پر بیک وقت دھاوا بولا جائے۔ سرور ایسا نہیں کرتے۔ وہ تلوار چلانے کے بجائے تلوار سے کھینے لگ جاتے ہیں اور سمجھتے ہیں ہتھیار کی چکا چونہ سے بھی وہی نتیجہ برآمد ہو گا جو ٹکڑا ہوا اور کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب کے چھ خاصے مہتمم بالشان موضوعات، تعلیمات اور نفس

مضمون سے غیر متعلق مباحث کا شمار ہو جاتے ہیں۔ یہاں یہ بات سرور کے حق میں بھی جا سکتی ہے کہ انھوں نے عام کلمتی نقادوں کے برعکس ہمیشہ ادب کے اہم بنیادی اور الہامی مسائل میں دلچسپی لی ہے۔ اگر وہ اپنے موضوع سے بے صاف نہیں کر سکے تو اس میں قصور ان کی تنقیدی صلاحیتوں کا نہیں، بلکہ طریق کار کا ہے۔ سرور کے طریق کار کے نقائص میں تجزیاتی مطالعے کی کمی، عمومی بیانات کی ذراوانی، غیر متعلق مباحث کی بھرمار، پیش پا افتادہ خیالات کا چمک دار اقوال میں آواگون، اور وہ خاص نیم مدرسانہ، نیم شاعرانہ، نیم مستوفانہ اور نیم شاطرانہ رویہ شامل ہے جو نفس مضمون سے متعلق تمام اہم اور غیر اہم لیکن مروج اور مقبول رایوں کی کلمی شاعرانہ عبارت میں تلخیص پیش کرنے کے بعد ان کی تردید یا تائید کا خطہ مول لیے بغیر ان پر اس طرح حاشیہ آرائی کرتا ہے کہ بادی النظر میں یہی معلوم ہو کہ ان رایوں سے مختلف کوئی نئی رائے قائم کی جا رہی ہے لیکن نگاہِ ژرف میں سے یہ حقیقت چھپائے نہیں چھپتی کہ اسلوب کی تمام مشاطگی اور قطعیت سے پہلوئی کی تمام کوششوں کے باوجود مختلف اور مستناد رایوں کے بے شمار گھوڑوں پر سوار نقد کی اپنے سب خیال پر گرفت اتنی مضبوط نہیں ہے کہ وہ اسے آگے نکال لے جاسکے۔ اور اس تمام ٹمک و دو کا نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ عمر ٹھیک کہتا ہے لیکن بکر کی بات بھی اتنی غیر ٹھیک نہیں جتنی زید کی بات جو ٹو غلط نہیں لیکن اتنی ٹھیک بھی نہیں جتنی عمر وزید کی بات جو گو بہت صحیح نہیں لیکن اتنی غلط بھی نہیں اور کافی ٹھیک ہے۔ اسی لیے سرور کے کسی خیال کی گرفت زندہ مچھی کو باتھ میں پکڑنے کے برابر ہے۔ شاید اسی سبب سے سرور کا حال کبھی حالی کی طرح اتنا پتلا نہیں ہو اور میدانِ پانی پست کی طرح پامال نہیں ہوا۔ عام کلمتی نقاد کی اس خصوصیت کو نہ بھولے کہ وہ ہمیشہ محفوظ فضاؤں میں پروز کرتا ہے۔ کلمتی نقاد کے برعکس سرور نے غیر محفوظ فضاؤں میں بھی اڑان کی ہے۔ لیکن جب بھی وہ اڑے ہیں اسلوب کے پروں پر اور توازن کا پورا پتھرہ لے کر اڑے ہیں۔ اسی لیے ہمیشہ اونچی اڑان سے محروم رہے ہیں۔ ان کی نظر تیز طرار اور شوخ ہے، لیکن آسائش کی خوگر اور مشقت سے محترز بھی ہے، اسی لیے وہ خیالات، تصورات اور نظریات کے تاریک گھنے جنگلوں کو کاٹتی ہوئی اپنا راستہ بنانے سے پرہیز کرتی ہے، اور چھتاروں پر پھدکتی ہے لیکن چھتار کے نیچے الجھی ہوئی شاخوں، سیلوں اور جڑوں سے الجھ کر ناخن عقدہ کشا کو

زخمی نہیں کرتی۔ اُن کے مضامین ادب کے سروے ڈپارٹمنٹ کی رپورٹیں نہیں ہیں لیکن طائرانہ نظر کی سطحیات سے پاک دامن بھی نہیں ہیں۔

جذبت پرستی اور جدیدیت کے مضمرات، "ادب میں جدیدیت کا مضموم" اور "نئی اردو شاعری" سرور کے ذہن کی تازہ ترین عصری رجحانات میں دلچسپی کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ ان کی روشن خیالی اور ایک معنی میں سماجی اور ترقی پسند فکر کے پیش نظر ان مضامین کو لوگ سرور کی ذہنی قلابازی سمجھتے ہیں۔ لیکن سرور کے یہاں ابتدا ہی ادب کے اخلاقی اور سماجی نظریات کی تنگ دامانی سے رسیاں تڑانے اور آرٹ کے خالص جمالیاتی تجربے کو پانے کی ایک جھجکی ہوئی روایت چمکتی ہوئی ہے، جو قدامت پرستی کے خلاف جدید ذہن کی بغاوت کی روایت ہے اور جس کا آغاز حالی اور سرسید سے ہوتا ہے۔ اقبال اور اکبر پر لکھتے وقت بھی سرور کی یہی کوشش رہی ہے کہ اپنے ذہن کو قدمت پسند اقدار کا شکار ہونے سے بچاتے رہیں۔ خاص تاریخی حالات کی وجہ سے غالب کے بعد اردو ادب قدیم و جدید کی کشمکش کا آئینہ دار رہا ہے، اور سرور سمیت تمام نقادوں کی ہمدردیاں جدید اور لبرل تصورات کے ساتھ رہی ہیں۔ صاف بات ہے کہ عناصر خمسہ اور اقبال، اکبر اور چریم چند پر لکھتے وقت سماجی روشن خیالی سے دامن جھٹک کر بات نہیں کی جاسکتی۔ لیکن سماجی روشن خیالی کی جمالیات سماجی، اصلاحی اور اخلاقی ادب کی جمالیات رہی ہے۔ نپٹے کا تو کھنا ہے کہ آرٹ وہاں پر شروع ہوتا ہے جہاں سے خیر و شر کی سرحدیں ختم ہوتی ہیں۔ نپٹے کا خیال انتہا پسند معلوم ہو تو اس سے قطع نظر کیجیے، لیکن اس حقیقت سے چشم پوشی ممکن نہیں کہ ادب کے سماجی اور اخلاقی نظریے میں اتنی وسعت اور لچک نہیں ہوتی کہ وہ اخلاقیات سے بلند ہو کر ان اندھیری گہچاؤں میں جھانک سکے جہاں زندگی کے چیتے کی زبان خون آلودہ ہے اور تخلیق کی آنکھ کا اٹکارہ ضرر بار۔ ادب اس آباد خرابے میں فنکار کے احساس سفر کی داستان ہے۔ اس سفر میں ایسے بھی مقامات آتے ہیں جو لبرل دانشور کی انسان دوستی اور سماجی بہبود کے مقامات سے ماوراء ہیں۔ سماجی فکر ان مقامات کے عرفان کا نہ تو ذریعہ بن سکتی ہے نہ ان کی تخمین کا پیمانہ۔ ایک مقام تو مثلاً درد مندی کا ہے جو لائق تنقید کی سرحدوں میں داخل ہونے کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ یہ درد مندی رنڈیوں اور بھڑوں پر نظمیں اور افسانے لکھنے والے بادیئر اور منٹو میں آپ کو مل جائے گی۔ وہ

سمید پوش جن کی رقی شہروانی میں تھیں لی ظمہ اور نو ظلام کی شہ کے کادب لکے ہوئے ہیں، اور وہ کسی پمپٹ مار جو پسو نوں کی طرن صحت مند اور غیر صحت مند اب کے کدہ کھمایا کرتے ہیں، وہ اس مقام کو سمجھ نہیں سکتے اور سی ایس بیسویں صدی کے اس فنکار کو بھی سمجھ نہیں سکتے جو وجود کی آخری چٹاں سے عدم سے کے بیاں غلوں کا نظارہ کرتا ہے، جو ٹیکنیک کی کڑی دھوپ میں اس زمین پر قدم کرنے کی کوشش کرتا ہے جو سمست سمست کھٹک رہی ہے، جو مذہب کلچر اور فلسفے کے بٹے ہوئے تمام دوسوں کو چہتا رست سے دور باہر منہ کھوں کر ان کا صفوف ہوا میں بکھیر دیتا ہے کیوں کہ وہ حدود و احاطہ میں پیدا کرتے تھے - شک ہو چکے ہیں - بڑے آرٹ کا تجربہ فطرت کے مظہر کی مانند، مد کی کی صلیت کی مانند، ایک وقت مولک و رد لہر ہے - بیسویں صدی کا ادب ایک رستہ شیعے کی مانند، ناک و رہت ہے - سمید پوش روشن خیالی، سہل رہایت و دلچسپی انسان دوستی کی چھوٹی موٹی بکھوں سے بے چھو نہیں جاسکتا - سرور یہ بات سامنے تھی - وہ جانتے تھے کہ اس کے سماجی و اخلاقی تصورات ہم میں لیں کافی نہیں - انہیں ایسے نظریہ شہ اور جمالیاتی تصور کی ضرورت تھی جو بیسویں صدی کے فن کار کے حس اس اور سوشل مدی کے کرب کو سمجھ سکے اور محض عقیقت پسندی اور نہ لازم کو حاصل رستہ و راصل کا سات رہ سکے - سی ایس بیسویں تمام روشن خیالی کے باوجود سرور نے اپنے نظریہ شعور کو اپنی روشن خیالی فکر کے حصار میں محصور نہیں کیا - وہ فنکار کی روت کی مدھیری رت کے تجربات کو بھی سمجھ سکتے ہیں، اور ان کی پرکھ کے لیے ایسے ریماسے کر سکتے ہیں جو محض سماجی و اخلاقی نہ ہوں اور اتنی وسعت و دلچسپی رکھتے ہوں کہ ان تجربات کا بھی احاطہ نہ سکیں جو فن میں نئے ہمدیدہ طریقے پر ظاہر ہوتے ہیں کہ زمانہ و مکان سے بے یار نہ ہونے کے باوجود عصری زندگی کا کدہ در کھلا صحافتی بیاں بننے کی بجائے عصریت و فنکار - سمیت کا ریسایان ہوتے ہیں جسے سماجی تنقید کے طے شدہ خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا - تخلیق فن کے سفر میں، بقوں جذبی، بجز خصوص و صدقت، بجز جنون و وفا بجز صحت منہن، بجز عقوبت و وفکار کا نہ کوئی ہمسفر ہوتا ہے نہ رہنما - سی ایس نقد فن کی پہلی منزل سی نقاد کی سب سے بڑی آزمائش ہوتی ہے - یہ فنکار کے تجربے میں ہمدردی سے شریک ہونے کی منزل ہے - سرور بہت پہلے سے اس نکتے سے واقف ہیں - اسے اور پر نے چراغ کے

وہ بچے میں ہمیں یہ سطر میں ملتی ہیں:

رچرڈسن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ایک اچھے نقاد میں تین خوبیاں ہونی چاہئیں۔ اس کیفیت ذہنی تک پہنچنا جو مصنف یا تصنیف کی ہے۔ تجربات اور تجربات میں امتیاز نہ کرنا تاکہ ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے۔ قدروں کا نباض ہونا۔ اسی اصول پر چلنے کی میں نے کوشش کی ہے۔

اس اصول کی پابندی کے بغیر علی تنقید ممکن ہی نہیں۔ اسی لیے سرور کی تنقید میں نہ تو ترقی پسندوں کا فنانسزم ہے جو ان فنکاروں ورفن پاروں کی طرف ذہن کے درجے بند کر لیتا ہے جو ترقی پسندی کا کھلا پرچار نہیں کرتے، نہ ہی سفید پوش دانشور کی وہ خود نگار اور خود آرا دانشوری ہے جو بھوکے بچے کا چہرہ دکھا کر الجھتی جذباتیت اور بھلی بھی انسان دوستی کی نمائش کرتی ہے۔ کسی زمانے میں جذبی نے سرور سے پر خلوص گزارش کی تھی کہ وہ 'مرشدان حق آئین' کے اثر سے باہر نکلیں و رہا غیوں اور انقلابیوں کے ہمسفر بنیں۔ وقت کی ستم ظریفی دیکھیے کہ سچ سرور بیسویں صدی کے اس بوب کو، جو ٹوٹتے ہوئے انسانی رشتوں اور روحانی خرابوں، دکھی شعور اور رخم خوردہ حیثیت کا دب ہے، سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں اور کسی وقت کے جیالے انقلابی، 'مرشدان حق آئین' کے نائب منابوں کے کھانستے کھنکھارتے ہر لزم کو اپنا بے ضرر انسان دوست کلام سنار رہے ہیں۔

مذکورہ بالا مضامین کے متعلق یہ بات بھی کہی گئی ہے کہ وہ جدیدیت پر صاد کرتے ہیں ورنہ ان کی تنقید نہیں بن پاتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ اعتراض درست ہے، اور اس کمزوری کا سبب ذہنی مضامین میں نہیں بلکہ سرور کے تنقیدی طریق کار میں تلاش کرنا چاہیے۔ سرور کا طریق کار ہمیشہ تجزیاتی سے زیادہ تفسیری اور تاویلی رہا ہے جو ان کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ اس طریق کار پر بحث آگے چل کر کروں گا۔ سر درست تو میں یہ بتانا چاہوں گا کہ مذکورہ بالا مضامین میں جدیدیت کے بہت سے اہم پہلوؤں کا عکس نہیں ملتا، بہت سے مباحث گھنہ ہیں، بہت سے محرکات کی مابیت اور بہت سے فنی رویوں کی نوعیت کو سرور پورے طور پر سمجھ نہیں پاتے۔ اس کے باوجود یہ مضامین اہم ہیں، کیوں کہ جدیدیت کے سلسلے میں اتنی گرمی کے باوجود آپ



ایسے کتنے مضامین گنوا سکتے ہیں جو جدیدیت کا عالمانہ، معروضی اور جامع تعارف پیش کرتے ہیں؟ ان مضامین نے ایک دلچسپ سوال یہ بھی پیدا کیا ہے کہ ترقی پسندوں کی مانند کیا جدید شاعر بھی سرور کی قیادت سے انکار کریں گے؟ ایک معنی میں تو سرور پر باقر مہدی کے نہایت ہی نکتہ رس اور ذہین مضمون سے اس انکار کا آغاز ہو چکا ہے۔ دراصل کسی بھی رجحان یا تحریک سے نقاد کی ایسی وابستگی جو اس کی فکر و نظر کی آزادی کو مجروح کرے، خود نقاد کے شخصی ارتباط کے لیے نقصان دہ ہے۔ لیڈری اور قیادت کے خبط نے اچھے اچھے نقادوں کی تنقید کو تباہ کیا ہے۔ فی نفسہ تنقید ایک تربیت یافتہ ذہن کی آزادانہ سرگرمی ہے جو جماعتی اور حزبی بن کر پروپیگنڈا بن جاتی ہے۔ اعلیٰ تنقید، تنقیدی اصولوں کی بنیاد پر ہی لکھی جاتی ہے اور معروضیت اور غیر جانبداری تنقید کے اہم ستون ہیں۔ نقاد ذہین اور بالغ قارئین کا حلقہ پیدا کرتا ہے، پیروں، مریدوں اور پرستاروں کا کارواں نہیں۔ وہ اس بات سے قطع نظر کہ کتنے لوگ اس کے ہم خیال بنیں گے، اپنے خیالات پیش کرتا ہے، اسی لیے ایک قسم کی دانشورانہ خانقاہیت اور گوشہ نشینی نقاد کے ذہنی ارتباط کے لیے ضروری ہے تاکہ وہ شخصی تعلقات کے محاذوں اور مقبول عام رجحانات اور تصورات کی ترغیبات سے بلند ہو کر وہی لکھ سکے جو کچھ اس نے سوچا اور محسوس کیا ہے۔ نقاد کو یہ جان کر چننا چاہیے کہ جن فنکاروں کی حمایت اور سرپرستی میں وہ قلم اٹھا رہا ہے ان فنکاروں کے پاس سے disown کرنے کی اپنی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ اس پر چراغ پا اور غمگین ہونے کی ضرورت نہیں۔ فن کار تو اپنی بغاوت میں انتہا پسند بھی ہو سکتا ہے۔ نقاد کا کام اس کی بغاوت اور انتہا پسندی دونوں کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کا ہے، فنکاروں کی طرح خود بھی پر جوش اور جذباتی اور انتہا پسند بننے کا نہیں۔ قیادت اس مفروضے پر کام کرتی ہے کہ اس کے پاس دوسروں کو سکھانے کے لیے بہت کچھ ہے۔ آرنلڈ، حالی، سرور اور احتشام حسین کی ناک کے نیچے میں یہ سوال پوچھ رہا ہوں: کیا فنکار نے تنقید سے کبھی کوئی سبق حاصل کیا ہے؟

”شاعری میں شخصیت“، ”نظم کی زبان“، ”نثر کا اسٹائل“ تنقید کے اہم موضوعات ہیں اور سرور نے ان پر اپنے طور پر خوب لکھا ہے، لیکن جو کچھ لکھا ہے اطمینان بخش نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

کہا جاتا ہے کہ شاعری شخصیت کا آئینہ ہے۔ یہ قول کافی گمراہ کن ہے۔ جس طرح آئینے میں کسی شے کا عکس نظر آتا ہے اس طرح شخصیت کا عکس شاعری میں نظر نہیں آتا۔ نہ شخصیت اتنی سادہ اور واضح شے ہے، نہ شاعری اتنی شفاف و رہموار سطح رکھتی ہے کہ ہمیں شاعر کی شخصیت اس کے کلام میں بچسہ نظر آئے۔

اس سے بہتر مضمون کا آغاز ممکن ہی نہیں ہے۔ لیکن ان ابتدائی جملوں کے بعد پورا مضمون شخصیت کی سطحی تعریف اور میر، سودا، انشا اور غالب کے کلام میں منعکس ن کی شخصیتوں کے بیان کی نذر ہو جاتا ہے۔ ایسے مضامین تو زبان و ادب کے مدرّس سینکڑوں کی تعداد میں لکھتے آئے ہیں اور آج بھی لکھ رہے ہیں، کیوں کہ نصاب تعلیم سوانح اور شاعری دونوں کے مطالعے پر صرار کرتا ہے اور سوانح اور شاعری باہم مل کر اس سوانحی تنقید کو رواج دیتے ہیں جس کی ناف سے ایک ہی سوال انگڑائی لے کر جنم لیتا ہے اور امتحان کے پرچوں پر دراز ہو جاتا ہے:

فلاں شاعر کی شخصیت کے جو نمایاں پہلو اس کی شاعری میں جھلکتے ہیں، ان پر لکھو۔

سرور شخصیت اور شاعری کے متعلق ایسے ہی سوالوں کے جواب دیتے ہیں اور اسی لیے ان لوگوں کو مایوسی ہوتی ہے جو کیش کی negative capability سے لے کر ایلٹ کے شخصیت سے ڈارٹک کے آرٹ کے غیر شخصی تصورات پر مباحث کی توقع رکھتے ہیں۔ یہ تصورات بالآخر رومانیت اور کلاسیکیت کے گمراہ کی صورت اختیار کرتے ہیں اور زبان اسلوب اور ہیئت کے مسائل پر آ کر ختم ہوتے ہیں۔ مثلاً بیوم کا یہ خیال کہ شاعر کا کام ذات کا ظہار نہیں بلکہ جو کچھ وہ دیکھ رہا ہے — شے یا ذہن کا خیال — اسے اس کے پورے پیچ و خم کے ساتھ پیش کرنے کا ہے، پیکر تراشی، استعارے اور نظم کی عضوی وحدت کے تصورات کو جنم دیتا ہے۔ اسی طرح پاؤنڈ کا سٹیڈیو گرام تک کو ایک استعارہ سمجھنے پر اصرار اور بیوم ہی کی مانند art-object میں بدلنے کی خویش کا سرچشمہ وہی مخالف رومانی رویہ ہے جو تجریدات اور وابہوں سے بیزار ہے اور صنم تراشی (iconography) کو رومانی ذہن کی مہین فضاؤں، وابہوں اور تجریدات کا تریاق



فہرہ رکھتے ہیں نہ عصر، اپنی تین آوازوں میں بانگ پر بانگ دیے جاتے ہیں۔ کسی ایک مضمون یا ایک دو اقوال کا ذہن پر بے جا تسلط تو خیر نقادوں کے یہاں قابل معافی ہے لیکن سرور جیسے پختہ نقادوں کے یہاں ناقابل برداشت بن جاتا ہے۔ سرور کی نظریاتی تنقید کی یہ کمزوری ہے کہ وہ نفسِ مضمون سے متعلق ہم اور وزنی مواد کو سامنے نہیں لاتی۔ اسی لیے یہ مضامین عالمانہ و بازت سے محروم معلوم ہوتے ہیں اور اسلوب، شوخی طبع اور جودت ذہنی کے پرگہ کر اڑتے ہیں۔ علم کا نعم البدل سوائے علم کے کچھ نہیں۔ اور شخصیت اور شاعری کی بحث میں ایسی فرسودہ اور پیش پا افتادہ نفسیاتی باتیں کہ جسمانی کمزوریاں یا بچپن کی محرومیاں شخصیت کے پیالے میں گھی پیدا کرتی ہیں، لیکن یہ کبھی کسی نہ کسی میدان میں طاقت کا باعث بھی بنتی ہے۔ اور اس کی تقسیم میں ش کے باپ کی خراب نوشی، جوش کا بچپن میں اپنی جسمانی طاقت کا مظاہرہ، حسن نظامی کا اپنی عمر سے بڑے کو چیلنج کرنے میں پٹنا، سامر سٹ مام کے پیر کی خرابی، نطشے کا طاقت کا فلسفہ اور عظیم بیگ کا کھلنڈراپن ایک بیمار جسم کا نتیجہ ہونا، زیب داستان کے لیے خوب ہیں، لیکن اس علمیت، بصیرت اور تفکر کا نعم البدل نہیں جس کی سرور سے ہم بجا طور پر امید رکھتے ہیں۔

”نظم کی زبان“ اور ”نثر کا اسٹائل“ میں سرور تقابلی انداز کو اپنا کر بول چال کی زبان کا کتبہ زبان سے، نثر کی زبان کا نظم کی زبان سے اور غزل کی زبان کا نظم کی زبان سے مقابلہ کرتے ہیں۔ لیکن ایسا تقابلی مطالعہ زبان و بیان کے جو نازک مسائل پیدا کرتا ہے اُن سے عمدہ برآ ہونے کے لیے ضروری ہے کہ نقاد مختلف زبانوں، اصناف اور اسالیب پر مبنی عملی تنقید کا تجزیاتی اور تحلیلی طریق کار اپنائے۔ سرور یہ نہیں کرتے، اور اسالیب کی مابعد الطبعیات میں گھوڑے دوڑانے لگتے ہیں۔ ”نثر کی اسٹائل“ میں چوڑی چکلی تعمیرات کے بعد مضمون کے آخر میں جا کر انہیں احساس ہوتا ہے کہ ناول، افسانے اور مضمون نگاری کے اسالیب میں فرق کرنا ہوگا، حالانکہ اسی فرق کو ملموظ خاطر رکھ کر وہ قلم اٹھاتے تو دونوں مضامین میں ان بے معنی تعمیرات کا شکار نہ ہوتے جنہیں بامعنی بنانے کے لیے انہیں اپنے اسلوب کی دودھاری تلوار کو نیام سے باہر کھینچنا پڑتا ہے۔

نظم وہ کنجی ہے جو ذہنی تصویروں کا صنم کدہ وا کرتی ہے۔ نثر وہ تلوار

ہے جو حق و باطل کا فیصلہ کرتی ہے۔ نظم میں ہر لفظ بقول غالب گنجینہ معنی کا طلسم ہے، نثر میں وہ اینٹ جو کسی دوسری اینٹ کے ساتھ مل کر تاج محل بنتی ہے۔ نظم زبان کی توسیع اور نثر اس کی حفاظت کا نام ہے۔ نظم مے خانہ ہے اور نثر آئینہ خانہ۔

سب دیکھیں گے کہ نثر کے یہ جملے بذات خود آئینہ خانہ نہیں، بلکہ سرور کا مے خانہ ہیں۔ سرور کہتے ہیں کہ شاعری تخلیقی اظہار ہے، نثری تعمیر ہے۔ ایک متاثر کرتی ہے، دوسری قائل، حالات کہ ہم جانتے ہیں کہ افسانہ، ناول، ڈراما تخلیقی اظہار ہیں۔ سرور کہتے ہیں کہ نظم میں اشاریت ہوتی ہے، نثر میں وضاحت، حالات کہ ہم جانتے ہیں کہ نثر نثر، کناویوں، استعاروں، قول محال اور ایسی گرم سے کلمہ کام نہیں لیتی، اور رزمیہ مثنوی، اور مرثیہ محض اشاریت نہیں ہوتا۔ سرور کہتے ہیں کہ شاعری نے رمز و ایما کا اور غزل نے انتشار ذہنی کا خوگر بنادیا۔ ادب نشہ نیا یا نجات، بصیرت کھم تھا، وہ کہتے ہیں، ردو والوں کے اعصاب پر پہلے شاعری پھر غزل سوار رہی، نثر کا ارتقا بہت دیر میں ہوا۔ حالات کہ ہم جانتے ہیں کہ دنیا کی زبانوں میں نثر کا ارتقا بہت دیر میں ہوا ہے اور اعلیٰ ادب کبھی نشہ اور نجات کا کام نہیں کرتا، معمولی ادب ہی کرتا ہے، اور معمولی ادب جتنا نثر خصوصاً داستان ناوں اور افسانہ میں پیدا ہوا ہے شاعری میں نہیں ہوا۔ کیوں کہ شاعری اپنے عروضی ڈسپن، رمزیاتی اور استعاراتی اسلوب کی بنا پر فنکار سے جو کشن اور صبر آزمائتھ منے کرتی ہے وہ داستان سرئی کا بیانیہ اسلوب نہیں کرتا۔ ہر آدمی کی زندگی کلمہ از کلمہ ایک ناول کا مواد رکھتی ہے، جب کہ شاعری مواد کے لیے تجربات سے زیادہ تخیل کی فسون کاری کی ضرورت پڑتی ہے جو مسد فیض کی طرف سے کروڑوں میں سے کسی ایک کو ملتا ہے۔ شے و رفتار کے لیے لوگ شمع نہیں ناول پڑھتے ہیں کیوں کہ شاعری اس وقت تک اپنے معنی بے نقاب نہیں کرتی جب تک ذہن کی تمام قوتوں کو پوری توجہ سے نظم پر مرکوز نہ کیا جائے۔ سی لیے نظم کو ایک بار نہیں بلکہ بار بار اور رسوں تک پڑھا جاتا ہے۔ سرور کہتے ہیں، غزل کے شاعروں کے برخلاف نظم کے شاعروں کو ایسی بات کہنے اور سوانے کے لیے اشاروں، کناویوں، جملکیوں، حیرت ناک جلوؤں کے بجائے مسلسل اظہار، تعمیری اظہار، آغاز، وسط، انجام کو یا فارم کے ایک گھر سے تصور کو پنانا ہوگا۔ سرور



سے یہ کس نے کہا کہ شاعری جب غزل کی ریزہ خیالی کو چھوڑے گی تو لازمی طور پر آغاز، وسط اور انجام والا تعمیری فارم بھی لائے گی؟ کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ شاعری جب سے میڈیم کا اظہار بنی ہے، یعنی جب سے اس نے اس شخصیت سے نجات پائی ہے جو شعری مواد میں منطقی ربط پیدا کرتا تھا اور آغاز وسط اور انجام والا بیانیہ اور منطقی طریق کار اپنا کر شعر کے عقلی مواد کی شعوری ترتیب کرتا تھا، تب سے ہمدٹ کا کردار فٹ نوٹ میں چلا گیا اور ڈراما محض خود کلامیوں کا تواتر بن گیا ہے۔ یعنی شعور کی رو، اور ذہنی کیفیات کے بیان نے نہ صرف یہ کہ منطقی ربط کو قائم نہیں رکھا، بلکہ لسانی اور اسلوبی حرمتوں کی شکست و ریخت کا وہ کاروبار شروع کیا کہ نظم کی بے ربطی کے سامنے غزل کا انتشار اور نظم کے ابہام کے سامنے غزل کی رمزیت کی باتیں ماند پڑ گئیں۔ جدید نظم نے افہام و تفہیم، ابلاغ و ترسیل کے جو مسائل کھڑے کیے ہیں ان کے سامنے غزل کے رمز و کنایہ و ریزہ خیالی کی باتیں اپنی تمام اہمیت کھو چکی ہیں۔ ربط و ضبط، نظم و تسلسل، تعمیر و ترتیب کی پوری جمالیات کو نسی نظم نے بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکا ہے۔ مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، مدح و مرثیہ اور نظم کے بتیس دانتوں کے بیچ غزل چھپاتی رہی ہے تو اس کا سبب یہی ہے کہ وہ ان مختلف اور متضاد جذبات کے بیان کا ذریعہ رہی ہے جو منطقی قطعیت کی بجائے ظہار کے ذریعے توازن و آہنگ پاتے ہیں۔ سرور سے بہتر ان باتوں کو کوئی نہیں جانتا اور ان کا شمار ان مضامین میں ہوا ہے جو غالب پر لکھے گئے ہیں۔ زیر بحث مضامین میں چوں کہ وہ اشاروں کنیوں سے آگے نہیں بڑھتے اور مدرسانہ تقابل سے بلند نہیں ہو پاتے اسی لیے الجھنیں پیدا ہوتی ہیں۔ سرور عمومی زبان، اردو کی شہرت، بول چال کی زبان اور کتابی زبان کے مسائل بھی پیوستے ہیں۔ خیال آرنی دلپس ہے، مسائل کا شعور رکھتی ہے لیکن نتیجہ خیز نہیں۔ ادبی زبان کی تخلیق میں شاعر بازار و مدر سے کے بیچ سے پناہ راستہ نکالتا ہے جیسا کہ دانٹے کی کوشش سے ظاہر ہے اور اس سلسلے میں دانٹے کی تحریروں کو کوئی نقد نظر انداز نہیں کر سکتا۔ سرور کرتے ہیں۔ وہ ورڈزور تھ کا ذکر کرتے ہیں لیکن ورڈزور تھ کے شعری اسلوب پر کالرج کی یہ بات کہ شاعری میں عام بول چال کا لفظ بھی ایسی معنوی گہرائیاں لے کر آتا ہے کہ پھر اسے عام لفظ کے طور پر سمجھ نہیں جاسکتا، شعری اسلوب کے متعلق ہماری فکر کو ایک نیا موڑ دے سکتی ہے۔ اردو کی شہریت، لسانی تعصبات کی بنا پر اردو کی علمی تہی

ہیگی، فارسی کلچر کے س پر نگہ سے اثرات وہ مسائل ہیں جن پر آج کل عمیق حنفی خوب رطب  
 ہسان ہیں۔ سرور کے یہاں ان مسائل پر دلچسپ خیال آرٹی ملتی ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ  
 ن کا حس ذہن کیسے ان دھاروں کی آوار سن لیا کرتا ہے جو زیر میں بہا کرتے ہیں۔ شاعری کو نثر  
 کے قریب، شعری اسلوب کو بول چال کی زبان کے قریب، اور شاعری کو عام آدمی کے قریب  
 لانے کی کوششیں علی الترتیب پاؤنڈ، ورڈزورث اور یٹس (Yeats) نے کی ہیں۔ دیہاتی زبان کو  
 تخلیقی طور پر استعمال کرنے کی کوشش مندوستان کی علاقائی زبانوں کے فکشن ورڈز اسے میں مل  
 جائے کی لیکن شاعری میں نہیں۔ مختلف بولیوں کے بیچ ایک عام زبان کے لیے گجراتی شاعری کی  
 زبان کس قدر قابل فہم ہے یہ کھنا مشعل ہے۔ ایسے مباحث میں لسانی کمیونٹی کی تہذیبی روایتوں کا  
 بھی خیال رکھنا پڑے گا۔ پھر یہ بھی یاد رکھیے کہ زبان شاعری کے لیے ایک صنفی میڈیم رہا ہے۔ کیا  
 اصطلات زبان کی تاریخ کی تحریک شعری سلوب سے کچھ دور ہے اور غیر فنیسی عناصر دور کرنے کے لیے  
 نہیں تھی؟ کیا وٹسین کی شاعری جان دور مرنے کے باوجود کچھ دور ہے پن اور نثریت کے عیب سے  
 داغدار نہیں ہے؟ وہ انقلاب جو بروکس کی شاعری نے سلوب کے شاعرانہ پن کے خلاف برپا کیا  
 اور جس کا سلسلہ آج تک جاری ہے، اس قسم کا انقلاب مندوستان کی علاقائی زبانوں میں کہاں کہاں  
 ملتا ہے اور دو میں اس کا آغاز کب اور کہاں سے ہوا ہے؟ یہ باتیں میں اس لیے لکھ رہا ہوں کہ زبان  
 ورڈز فکشن پر کوئی بھی بحث ہو، ن سورت ور مسائل کو نظر انداز کر کے بار آور ثابت نہیں ہو  
 سکتی۔ ڈکشن ور اسٹیل کا موضوع، شاعری میں شخصیت، زبان کا مارجن، زبان کی تہذیبی روایات،  
 ملک کی لسانی فضا، فن کار ور قری، عوام ور آرٹ، اعلیٰ دب اور مقبول عام ادب، زبان کی مختلف  
 بولیوں کے لوک گیت ور زبان کی مرکزی شعری روایت کے باہمی رشتے کے لیے بے شمار مسائل  
 لے کرتا ہے۔ میں یہ جانتا ہوں کہ ایک مضمون کیا ایک پوری کتاب بھی ان مسائل کا جامع احاطہ  
 نہیں کر سکتی۔ میری شکایت یہ نہیں کہ ان مسائل پر سرور نے بحث کیوں نہیں کی۔ میری  
 شکایت صرف یہ ہے، اور وہ سرور کے خلاف نہیں بلکہ ہماری عام تنقیدی روش کے خلاف ہے، کہ  
 وہ اس طرح قلم رانی کرتا ہے گویا مسے کا صرف ایک ہی پہلو ہے اور وہ وہی ہے جسے وہ بیان کر رہا  
 ہے۔ جب تک نقد کے ذہن میں مسے کے تمام پہلو نہ ہوں وہ کسی ایک پہلو پر بھی جامع، متوازن

اور تشفی بخش بحث نہیں کر سکتا۔ اس کی بحث ہمیشہ نئے مسائل اور الجھاؤ پیدا کرتی رہے گی۔ سرور کے مضامین تو نامکمل اور تشنہ ہیں ہی، رونا یہ ہے کہ ہم نے ان پر رتی بھر اضافہ نہیں کیا۔ اور یہ موضوع جو ایک لق و دق صحر کی طرح تشنہ ہے، سرور، فراق، سردار جعفری، عمیق حنفی، اور شمس الرحمن فاروقی سے سوائے دو بوند پانی کے کچھ بھی حاصل نہ کر سکا۔

"فلشن کیا، کیوں اور کیسے" غنیمت ہے کیوں کہ فلشن پر سرور کم ہی لکھتے ہیں گو ان کے یہاں مغرب کے اہم ناول نگاروں کے نام ملتے ہیں اور دنیا کے شاہکار ناول یقیناً ان کے زیر مطالعہ رہے ہوں گے۔ لیکن سمرسٹیم (جس پر وہ "تنقید کیا ہے" میں ایک مضمون قلم بند کر چکے ہیں) کے سوا ناول، اور ناول نگاروں پر انھوں نے اتنی رغبت و محویت سے نہیں لکھا جتنا کہ شاعری پر لکھا ہے۔ وہ لوگ جو خودی اور بے خودی کی فلسفہ آرائیوں میں الجھے رہتے ہیں ان کے لیے فلشن اور ڈرامے کا مطالعہ ضروری ہے تاکہ وہ زندگی کے زیادہ ارضی تجربات سے دوچار ہوتے رہیں۔ فلشن عام زندگی کی طرف ہماری ہمدردیوں کے سفاق کو وسیع کرتا ہے، اور اس دنیا میں آدمی کے لیے زندگی کرنے کے کیا معنی ہیں اس کی بصیرت عطا کرتا ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ جینوف اور منٹو کو پڑھے بغیر اقبال پر اچھی تنقید لکھنا ممکن ہی نہیں ہے۔ سرور مارک شورر (Mark Shorer) کے ایک مضمون *Technique as Discovery* کا اقتباس دیتے ہیں جو ترجمے میں کافی الجھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ مارک شورر کا یہ مضمون اتنا اہم ہے کہ وہ ناول تو کیا آرٹ کے متعلق آدمی کے تصورات کو بدل کر رکھ دیتا ہے، کیوں کہ لارنس کے ایک ناول کے مطالعے کے ذریعے شورر اس نکتے کو ذہن نشین کرانا چاہتا ہے کہ فن کار تکنیک کے ذریعے ہی، یعنی فن کی حدود میں رہ کر ہی، حقیقت کا انکشاف کر سکتا ہے اور فن کے باہر، یعنی تکنیک کا وسیلہ چھوڑ کر، جب وہ فلسفہ، نفسیات، سماجی علوم اور سیاسی پمفلٹوں کا سہارا لیتا ہے تو حقیقت کے عرفان سے محروم رہتا ہے۔ یہ فنکار کے تخلیقی تخیل کا ایسا اثبات ہے جو اسے دوسرے فلسفوں اور علوم کی حلقہ بگوشی سے نجات دلاتا ہے۔ سرور اس مختصر مضمون کو اگر غور سے پڑھتے تو وہ مارکسی نقاد لوکاچ کی طفلانہ پرستش سے بچ جاتے۔ ابھی بھی وقت نہیں گیا۔ لوکاچ پر انھیں سوزن سونٹاگ (Susan Sontag) کا مضمون پڑھنا چاہیے۔ ان کی عقیدت میں توازن پیدا ہوگا۔

تنقید کے مسائل پر دو حصہ میں ملنے میں خوشیہ کاغذ نویس کے لیے لکھے گئے ہیں کیوں کہ دونوں ادبی خطبات کی ماسہ مسائل کا بسیط لیکن سرسری جائزہ پیش کرتے ہیں۔ مقصد سیمینار یا کانفرنس میں بحث و مباحثہ کے لیے موضوع بحث کے تمام ضروری پہلوؤں اور مواد کی پیش کش ہونا ہے۔ احتشام حسین سوالات کرتے ہیں لیکن جواب نہیں دیتے۔ سرور مسائل پیش کرتے ہیں لیکن ان کا جواب نہ تقصیر نہیں کرتے۔ شاید یہی معنی میں اس کی گنجائش بھی نہیں ہوتی۔ سرور ذاتی نوعیت کی باتیں کرتے ہیں، لیکن یہ بھی چاہیے کہ یہ لفظ سرور کی ہے اس لیے کہیں کہیں بہت کمہاری پڑتی ہے۔ ان میں سے سوچتا ہوں کہ اگر سرور کو صدیقی خطبات کے لیے مجبور نہ کیا جاتا تو بہت سے کام جوں کے توڑ سے کے طالب علم بھی کر سکتے تھے، وہ اپنے سر نہ لیتے۔ گور کی پران کا مضمون بھی مدرسہ نوعیت کا ہے۔ الٹے لیٹن پر ان کا مضمون۔ صرف یہ کہ بہت دلچسپ سے لکھا گیا ہے اور اس کی عموماً کا یہ باغ نظر تجزیہ ہے کہ اگر ترقی پسندوں کے پاس یہ نظر ہوتی تو ان کی تحریک اس طائفہ میں کا شمار نہ ہوتی جس کی کہ وہ ہوتی۔

سرور کا سب سے طویل اور شاید سب سے سطحی اور غیر دلچسپ مضمون، جس میں مدرسہ تنقید کی تمام خرابیاں دو سترہ شل میں سمٹ گئی ہیں، ان کے محبوب ادیب جارج برنارڈشا پر ہے۔ سماج کے خلاف شاک کی بدولت کے جارجس میں سرور کے یہاں پرجوش نوجوانوں کا اہل پیدا ہو گیا ہے اور جاگیر داری اور سرمایہ داری، اشتراکیت، بورژوازم، عوام اور ذاتی ملکیت کے متعلق ان کے ایک طوفانی بیانات آج سے ہی فرسودہ و نامعلوم ہوتے ہیں جتنے کہ برنارڈشا کے۔ کیوں کہ پچیس پچیس برسوں میں یہ صرف سیاسی وفاداریاں بدلی ہیں بلکہ اقتصادی و معاشرتی صورت بھی بدلے ہیں۔ اور پچیس سال پہلے کی اشتراکیت اور اشتراکیت آج وہ نہیں رہی جو احتشام حسین، ممتاز حسین، اور دوسرے ترقی پسندوں کی تھی۔ اسی طرح مضمون میں اصلاحی اور سماجی ادب کے خیالات بھی اپنی خام شکل میں موجود ہیں اور زندگی کی مصوری اور مصوری کی حسن کاری، اور حسن کے عمل اور عمل کے حسن بننے اور تاج اور اجنتا ہی میں نہیں، بلکہ جمالت، غربت اور غلامی کے خلاف جدوجہد میں بھی حسن تلاش کرنے کی سعی تک محدود ہیں۔ سرور اتنی سی بات نہیں سمجھتے کہ غلامی کے خلاف جدوجہد عملی ہے جب کہ تاج محل تخلیقی عمل کا نتیجہ ہے۔ ادب



میں اسی عمل کی اہمیت ہے جو فنی تخلیق کے روپ میں ظاہر ہو۔ پورا مضمون سطحی بیانات سے بھرا پڑا ہے۔ مثال کے طور پر ان جملوں کو دیکھیے:

شا مصلح اور معلم ہے۔ وہ غریبی کو ختم کرنا چاہتا ہے۔ دولت کی غلط تقسیم کو حرف غلط کی طرح مٹا دینا چاہتا ہے۔ وہ ایک مکمل سوشلسٹ حکومت قائم کرنا چاہتا ہے۔ وہ عورتوں کی آزادی کا حامی ہے۔ وہ تعلیم کے نظام کی اصلاح کا مستمنی ہے۔ وہ آزادی خیال کی طرف مائل کرتا ہے۔ وہ انسانوں کو بصارت کے علاوہ بصیرت بھی دیتا ہے۔

شا کے ڈرامے آج کل کالہوں میں خوب پڑھائے جاتے ہیں۔ ایسے اسلوب میں ایسے بیانات دینے والا انگریزی ادب کا طالب علم ایک ہزار برس میں بھی بی اے پاس نہیں کر سکتا۔ سرور کے یہاں شا کے ڈراموں کا ذکر ہے، اور ان پر راسے زنی ہے لیکن یہ راسے زنی نہ صرف سطحی ہے بلکہ مضحکہ خیز بن گئی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

ان ڈراموں میں ڈاکٹروں کی بے حسی اور صوتیات کے مسائل تک آ جاتے ہیں۔

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

”پنگ سیلی یں“ بظاہر ایسا کارنامہ ہے جس کا کوئی گہرا مقصد نہیں۔ مگر ذرا ایلی زا جیسی پھول پیچنے وال عورتوں کے دل سے پوچھیے۔

(میں سرور صاحب سے پوچھتا ہوں۔ کیا پوچھوں میں ایلی زا سے؟) لکھتے ہیں:

Back to Methuselah ابتداء سے آخرینش سے شروع ہوتا ہے اور

خیال کی آخری سرحدوں تک جاتا ہے۔

خیال کی آخری سرحدوں کو سرور صاحب چھو رہے ہیں، ورنہ فنی الحقیقت ڈراما کہاں جاتا ہے اس کا بیان کرنا اتنا مشکل نہیں۔

لکھتے ہیں:

یہ (قولِ محال) تو آسکر وائلڈ کے یہاں بھی ہے۔ مگر یہ بذاتِ خود ایک



مقصد ہے۔ شا کے یہاں ایک ذریعہ ہے۔

سرور عام معاشرتی نقادوں کی طرح سمجھتے ہیں کہ مقصد اور ذریعے کی تفریق سے ہر جگہ پسندیدہ ادیب کی ناپسندیدہ ادیب پر فضیلت جتائی جاسکتی ہے۔ قولِ محال اسلوب کی ایک خصوصیت ہے! وہ ہر حال میں ایک ذریعہ ہے خیال کو پیش کرنے کا۔ ہاں آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ شا اپنی wit سے سماج کو بدلنے کا کام لینا چاہتا ہے جبکہ آسکر وائلڈ محض تفریح کا لکھتے ہیں:

موجودہ نسل کے لیے وہ شیکسپیر سے زیادہ قریب ہے۔

کیوں؟ جواب سنئے:

شیکسپیر کا جگڑا تو صرف انسانوں سے ہے۔ شا تو خدا سے بھی جگڑتا

ہے۔

صوتیات کی تبلیغ والی بات کی طرح یہ بات بھی مصحک فکر کی ایسی پسنائیاں لیے ہوئے ہے کہ سوائے خاموش رہنے کے آدمی کیا کر سکتا ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ سرور کی اپنے موضوع پر گرفت مضبوط نہیں۔ انھوں نے ضروری مواد جمع نہیں کیا۔ شا پر لکھتے وقت جس مطالعے کی ضرورت تھی وہ کہیں نظر نہیں آتا۔ شا کا فن نقاد کے لیے جو مسائل پیدا کرتا ہے اُن سے آسان گزرنے کا ایک ہی راستہ ہے: سماج کی گاڑی میں سوار ہو جاؤ۔ ظانصاری نے بھی یہی کیا اور سرور نے بھی یہی کیا۔ مارکسی اور مکتبی سبھی نقد ہمیشہ ایسا ہی کرتے آئے ہیں۔ ان کے سامنے جب بھی فن اور فنکار کے مسائل آتے ہیں، دامن جھٹک کر سماج سے بغل گیر ہونا شروع کر دیتے ہیں۔ شا جانتا تھا کہ اس کے اور اہل کے ڈرامے کبھی اس سرسٹریں غنائیت کو نہیں پاسکتے جو شیکسپیر کے "موسم گرما کی آدمی رات کا خواب" میں اپنا جادو جگاتی ہے۔ شا کی اس آرزومندی کی روشنی میں اس کے صرف ایک ہی ڈرامے "سینٹ جان" کا مطالعہ اس کی عظمت کی ان خصوصیات کو اُجاگر کر سکتا ہے جو اس کے دیباچوں کی طرار نثر اور ڈراموں کے سماجی طنز سے ذرا مختلف نوعیت کی حامل ہیں۔

سچ بات تو یہ ہے کہ سرور کے جوہر ان کے اُن مضامین میں کھلتے ہیں جو انھوں نے میر،

آتش، غالب، اقبال، حسرت، جگر، مجاز اور فیض پر لکھے ہیں۔ ان میں سے اکثر خطبات اور دہبا چے ہیں، لیکن اس سے ان کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ بلکہ کبھی کبھی تو دہبا چے کی تنگ دہانی ہی ان کے اسلوب اور ان کی فکر میں وہ فشار پیدا کرتی ہے کہ ایذا پاؤنڈ نے نظم کی جو یہ تعریف کی ہے کہ "نظم سوائے اس زبان کے کچھ نہیں ہوتی جس میں معنی اپنے شدید ترین لمحات جیسے بجلی کی رودور دیتے ہیں" کا اطلاق ان مضامین پر کیا جاسکتا ہے۔ یہ مضامین سرور کا اردو دب کو قبلِ قدر عطیہ ہیں، اور واقعی مسرت اور بصیرت کے سرچشمے، لیکن سب مضامین ایک ہی معیار کے حامل نہیں۔ "اقبال اور مغرب" ایک پٹے ہوئے موضوع میں نیا توازن تلاش کرنے کی کوشش ہے، لیکن یہ کوشش کامیاب نہیں کیوں کہ اقبال نے مغرب کو تعریفی نظروں سے کبھی نہیں دیکھا اور مغرب ان کے لیے ہمیشہ تہذیبی اور تمدنی انحطاط کی علامت ہی بنا رہا۔ مغربی فلسفیوں اور فنکاروں سے استفادہ اس بات کی دلیل نہیں بن سکتا کہ اقبال مغرب کے مداح بھی رہے ہیں۔ سرور کو یہ ثابت کرنے کے لیے کہ اقبال نے مغرب کے کمالات کا بھی جابج ذکر کیا ہے، اقبال کے یہاں صرف تین شعر باتھ آئے اور ان میں ایک شعر میں تعریف تنقیص کے ساتھ ہے:

سرور و سوز میں ناپائیدار ہے ورنہ  
مئے درنگ کا تہ جرم بھی نہیں ناصاف

اور آگے چل کر تو سرور ایسی تعمیم کا شکار ہو گئے ہیں کہ 'کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد' اور "یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید" جیسے شعار سے بھی ایک نئے نظام کی ضرورت کی بات کو اپنی تاویل سے نتھی کر دیتے ہیں۔ اس معاملے میں مجھے خلیفہ عبدالکھیم کا رویہ زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ خلیفہ صاحب مغرب کی طرف اقبال کے رویے کو غلط اور مبالغہ آمیز بتاتے ہیں۔ کیا مشرق اور کیا مغرب، ہر دو جگہ پوری انسانیت جس صورتِ جاں سے دوچار ہے اس کے پیشِ نظر مغرب پر قبل کی تنقید درست ہونے کے باوجود دردمندی، دلسوزی اور انسان دوستی کے ان عناصر سے تنی دمن ہے جو شاعر کی نظر کو وہ عرفان اور آگہی بخشتے ہیں کہ پوری انسانیت درد کی ایک ہی کمنہ کی اسیر معلوم ہونے لگتی ہے۔ اقبال نے وطنیت اور قومیت کے بُرت توڑے، لیکن جس قسم کی شخصیت لے کر وہ پیدا ہوئے تھے وہ انہیں دوسرے حصاروں میں قید کرتی رہی۔

حقیقت نگاری، واقعیت پسندی، اور تخیل نگاری کے متعلق سرور کے تصورات نہایت کنتہی و مہندیانہ ہیں جس کی وجہ سے میں، مہر، شوق، مہر، شوق، مہر، شوق اور مثنوی کے متعلق سرور کی رائے میں سب سے زیادہ بے بسی اور بصیرت سے بھی محروم ہیں جس نے ان امور پر حالی کی تنقید کو آج بھی حرف سخر بنا رکھا ہے۔ ان کا یہ کہنا کہ لکھنؤ کی بہترین مثنوی نگار نسیم نہیں بلکہ زہر عشق ہے، حقیقت نگاری کے سسطیکی مضوم پر مبنی ہے جو اس جملے میں نظر آتا ہے کہ صرف شوق کے یہاں زندگی ہے، اس لیے کہ جو قلمی، ادب اور، حوالہ بیان کرتے ہیں اس سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ نگار نسیم میں وہ شاعر تخیل کی پرواز کو وہ اس لیے نہیں سمجھ پاتے کہ فکشن کی دستاویزی حقیقت نگاری کے نفس تصورات کا اطلاق و شاعری پر کرتے ہیں۔ زہر عشق کی میروین کے بارے میں وہ مضمون کا یہ قول نقل کرتے ہیں کہ وہ منیر شاہ اور ایسا کار سے نینا کی یاد دلاتی ہے۔ در سوچے تو، مہر، شوق کو ملا لسانی سے کیا یوں دینا؟ انہیں دوسری سے کیا تعلق؟ کہاں زہر عشق کی میروین، کہاں ایسا کار سے نینا! اسی واقعیت پسندی، عام انسانی جذبات اور گرد و پیش کے رنگ کا تجلشن دے کر وہ انہیں کو زندہ کرنا چاہتے ہیں۔ مہر، شوق پر ان کے تنقیدی سانچے سودہ اور رنگ سودہ ہیں۔ اس مسئلے پر بھی، میں حالی سے بہت کچھ سیکھتا ہے۔ مہر، شوق ایک ناقص صنف سخن ہے۔ وہ انہیں کو اپنی آغوش میں لے کر ختم ہو گیا۔ شاعری صرف وہی رہتی ہے جو صرف مہر میں نہیں بلکہ عید بہ عید کو بھی پڑھی جاسکے۔ سرور کی ایک کہ زوری یہ بھی ہے کہ وہ ان تصورات کو جو چند سیاسی وجود کی بنا پر سمات میں چل نکلے ہیں نہ صرف یہ کہ اپنی تنقید میں شامل کر لیتے ہیں بلکہ بغیر سوچے سمجھے انہیں ادب کا پیمانہ بھی بنا ڈالتے ہیں۔ یہاں ایک تصور سیکھو لازم ہے۔ غالب پر اپنے ایک مضمون میں وہ کہتے ہیں:

سماری قدیم شاعری زیادہ تر مذہبی ہے، جدید شاعری زیادہ سیکولر ہے۔

ان کے نزدیک شاعری کا ارتقا مذہبی سے سیکولر فکر کی جانب رہا ہے۔ چہے غالب کو سوشلسٹ ثابت نہیں کر سکتے تو سیکولر بی ثابت کر دیجیے۔ ادب کا موضوع انسان ہے اور ادب اس پورے آدمی کو پیش کرتا ہے جس کا ایک مطلق روحانی اور مادی ڈائنشن بھی ہے۔ ہومر اور سعدی سے لے کر شکسپیئر، میٹ، آڈن، میر، غالب، وراقبال تک کوئی شاعر ایسا نہیں ہے جس کی پرکھ

کے لیے سیکولرزم ایک تنقیدی قدر کے طور پر کام لگے۔ نشاۃ ثانیہ کے بعد جس عقلیت پسندی اور ہیومنزم کا دور رہا ہے وہ کبھی اپنی برجستگی اور brashness کے ساتھ ادب میں ظاہر نہ ہو سکا۔ یہ ہیومنزم بھی مذہب سے اخلاقی اقدار مستعار لیتا رہا۔ اس سلسلے میں ارونگ بیٹ کے ہیومنزم پر ایلیٹ کے مضامین ملاحظہ فرمائیے۔ سیکولرزم کا منطقی انجام مادہ پرستی میں ہوتا ہے۔ اور مادہ پرستی اپنی اصلیت میں چند ایسے تضادات رکھتی ہے کہ حسن جو تکمیل کا خوگر ہے شاعرانہ ہوش مندی اس کے سہارے بہت دور نہیں جا سکتی۔ شاعری کل انسانی موقف کو پیش کرتی ہے اور اسے خانوں میں تقسیم نہیں کرتی۔ آدمی کی محدود سے لامحدود بننے کی تڑپ، اس کی بے پایاں آرزومندی، لے کا نغمہ جونی، قطرے کا شوق وصل، تصوف سے لے کر روانیت اور روانیت سے لے کر سُرریزم اور جدید شاعری کے سائیکی ڈیلک تجربات تک، انسان کے جس بے قرار احساس کی ترجمانی کرتے ہیں وہ احساس بنیادی طور پر مذہبی ہے، سیکولر نہیں۔ اسی لیے بادلستر بھی مذہبی ہے، پکاسو بھی مذہبی ہے اور گنر برگ بھی مذہبی ہے۔ مجھے مذہبی شاعر کی اصطلاح بھی اتنی ہی ناپسند ہے جتنی سیکولر شاعر کی، اور اس کا استعمال میں شاعرانہ ہوش مندی کے غیر سیکولر عناصر کی نشاندہی کے لیے کر رہا ہوں۔ بحث طویل نہ ہو جائے اس لیے میں اتنا عرض کروں گا کہ ترقی پسندوں کی شاعری اور منٹو، کرشن چندر اور بیدی کے افسانے تک سیکولر نہیں ہیں۔ وحید اختر ہی کے مانند سرور صاحب بھی مذہب کو فرقہ وارانہ فسادات کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ انھیں اس مسئلے پر غور کرنا چاہیے کہ فرقہ وارانہ فسادات پر جو ادب ہمارے یہاں لکھا گیا ہے اس میں مذہب طنز کا بدف کیوں بن نہیں پایا۔ فنکار انسانی قدروں کی پائیمالی کا ماتم گسار ہے اور ان قدروں میں اس کی اخلاقی اور روحانی قدریں بھی شامل ہیں جو اسے اس کے مذہب کا عطیہ تھیں۔ اسی لیے میں بار بار کہتا ہوں کہ فنکار کی دردمندی کی بلندیوں کو روشن خیال فکر کبھی چھو نہیں سکتی۔



## جدیدیت کی فلسفیانہ اساس

بے چارہ آدمی کیا غلطیاں کر بیٹھتا ہے۔ بیوی کے سامنے ایکٹرس کے گداز جسم کی تعریف کرتا ہے اور پھر مغتوں سوکھتا رہتا ہے۔ فاروقی کو عظیم عقاد کہہ دیتا ہے اور باقر مہدی کا عتاب مول لینا ہے۔ سم کو صفت لانے کا معاملہ آن ٹیکنیکل لحاظ سے اتنا ہی پیچیدہ ہو گیا ہے جتنا خلائی جہاز کو رکت لانے کا کام! سب کچل پرزوں کا حساب کتاب رکھنا پڑتا ہے۔ میری تعریف سے بھی لوگ ناراض ہو جاتے ہیں! کہتے ہیں سر کاٹ کر دستار بندی کرتے ہو۔ محفوظ راستہ تو وہی ہے جو مصوتوں کی طرف جاتا ہے۔ آدمی بورت کی سوزیں گنا کرے، الف خاں کے ناراض ہونے کا کوئی امکان نہیں۔ لیکن فدوی تنقید کے رزم ناموں کا سورما نہیں، افسانوں کا ہرزہ گرد کردار ہے؛ بھول کر بھی اس پر نہیں جاتا جہاں اس پر تین حرف بھیجے جاتے ہیں اور وہ بے نقط بولتا رہتا ہے۔ میاں آزاد کی طنز و دب کی دنیا کے سیر سپاٹوں کا بھی عجب لطف ہے۔ قلعہ معلیٰ سے نکلے تو غالب کی غزل ذہن میں گونج رہی تھی۔ خضر راو سے مدھیر ڈھوئی تو حیات و ممات کے اسرار فاش ہوئے۔ ابھی پورے مسلمان بنے بھی نہ پائے تھے کہ مٹو کے ساتھ کوٹھوں کی سیر مہیاں چڑھنے لگے۔ وہاں سے ترے تو انقلاب زندہ باد کے نعروں سے جوتے ہوئے پیرس کے چاند ڈو خانے میں پہنچے اور بادیسر کی بڑسنے لگے۔ جو زیادہ دُز نے جوتے ہیں وہی گمراہ جوتے ہیں اور یونیورسٹی کی راہ اختیار کرتے ہیں۔ لوٹتے ہیں تو میاں آزاد سے ڈاکٹر آزاد بن چکے جوتے ہیں۔ شمیم حنفی کی کتاب "جدیدیت کی فلسفیانہ اساس" سے میری شکایت صرف یہ ہے کہ چاند ڈو خانے میں بادیسر قسم کے شاعروں کو افیون کی پیٹک میں اناپ شناپ باتیں کرتے ہوئے دیکھنے کا جو لطف تھا، اسے چھوڑ کر وہ یونیورسٹی کے پروفیسروں کو سمجھانے لگے کہ افیون چاہے وہ مذہب کی ہو یا ارسطو



کی، خواب کی ہو یا علامت کی، بہر حال جدید زندگی اور جدید شاعری کا ایک حصہ ہے اور اتنی بری نہیں جتنا کہ آپ لوگ سمجھتے ہیں۔ بحث بہر حال بحث ہوتی ہے؛ جہاں خیالات کو قبول کیا جاتا ہے وہاں رد بھی کیا جاتا ہے۔ پھر شعروادب کے خیالات تو ایسے ہوتے ہیں کہ جہاں آپ نے انہیں شعر کی زمین سے محسوس نہیں کہ پڑمرد و بیمار نظر آنے لگے۔ ادب سے ہٹ کر آپ تنہائی کے مسئلے پر بحث کیجیے، نفسیات اور سماجیات کے مابروں اور روحانیت کے مابروں کی ایک پوری فوج آپ کے خیالات کا بطلان اور ذہن کا علاج کرنے کے لیے آ موجود ہوگی۔ جس بات کو فن پاروں کی طاقت کے زور پر ثابت کیا جاسکتا تھا اسے ثابت کرنے کے لیے سمیم حنفی کو مختلف فلسفیوں کی منطق کا سہارا لینا پڑا۔ فن پارے میں احساس کی اپنی منطق ہوتی ہے جس کی طاقت اور کمزوری کا دارومدار فکر کی منطق پر کم اور فن پارے کے ترکیبی عناصر اور وضعی رشتوں کی جمالیاتی صلابت پر زیادہ ہوتا ہے۔ ادبی تنقید میں فلسفیانہ منطق کے ذریعے شعری احساس کو نہ تو حق بجانب ثابت کرنے کی ضرورت ہے نہ صحیح یا غلط۔ اگر شاعر اپنی روحانی بے سرو سامانی کا بیان کرتا ہے تو اس کے احساس کو درست ثابت کرنے کے لیے دہریوں سے بحث کرنے اور خد اور مذہب کی اہمیت پر فلسفیوں کی سندیں پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ادب کی نظری تنقید کی تعمیر بھی ادب کی تجربی سطح پر نہ کی جائے تو وہ اس قدر تجریدی اور تعمیری ہو جاتی ہے کہ معاصر نقادوں کا مضمون سماجیات بن جاتا ہے، اور فلسفیانہ خیالات کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کتاب یا تو تاریخ کی دستاویز بنتی ہے یا افکار کی تاریخ۔ ایسی کتابوں کی عالمانہ وقعت اپنی جگہ مسلم، لیکن وہ بنیادی طور پر ادبی تنقید کی کتابیں نہیں ہوتیں کیوں کہ ان میں ادب کی حیثیت ضمنی بن جاتی ہے۔ ہوائی جہاز کے رن وے کی مانند نقاد کا ذہن تھوڑی دیر کے لیے تیز رفتاری سے دوڑ کر فضا میں بلند ہو جاتا ہے اور سماجیات اور فلسفے کی تجریدی فضاؤں میں اڑتا رہتا ہے، اور آپ تو جانتے ہیں کہ ہوائی جہاز کو بار بار زمین پر اترنا کتنا مشکل ہوتا ہے۔ نقاد کے بدن پر فلسفہ اور سماجیات کی گدیاں جتنی دبیز ہوں گی قدیم یونانی ڈراموں کے اداکاروں کی مانند ادب کے اسٹیج پر اس کی حرکات و سکنات اتنی ہی چوبین اور غیر سبک ہوں گی۔ تنقید میں عقاب کی اڑن کی بجائے میں تو ن تتیوں کے رقص کا قتل ہوں جو فن پاروں کی شگفتہ کلیوں کے گرد منڈلاتی رہتی ہیں۔ یہی رقص تنقید کو وہ

لطاقت اور رنگینی عطا کرتا ہے جو بقرہ ملی مالوں کے مقطع مقالوں کے نصیب میں نہیں۔ ادب اگر حسن و مسرت کا سرچشمہ ہے تو اس کی گفٹگو بھی حسن و مسرت سے لبریز ہونی چاہیے۔ خاطر نشان رہے کہ نقالت کے نغمہ البدل کے طور پر میں اپنی تنقیدوں کی رکاکت کو پیش نہیں کر رہا۔ حضرت ماقہ مہدی کا تو یہ اصول رہا ہے کہ جتنا بنسنا بنسنا ہو، دوستوں کی محفل میں کر لیا جائے، تاکہ مضمون لکھتے وقت سریرِ خامرہ سے وہی آواز نکلے جو جابینوس کے قلم سے اس وقت نکلتی تھی جب وہ ہاں جب مضمون کے لیے نسخے لکھا کرتا تھا۔ لہذا میرے متعلق ان کا یہ فرمانا سو فیصدی درست ہے کہ مجھے مضمون کے تنقیدی مزاج کی اتنی فکر نہیں رہتی جتنی اسے نہایت دلچسپ بنانے کی۔ لہذا حاکسار کا اسلوب عسکری اسکوں کا اسلوب ہے اور جس کی پیروی نے فدوی کو فٹہ لوگوں کی نظر میں اتنا رسوا کیا ہے۔ میرے مطلب صرف یہ ہے کہ ہم لوگ جو ادیبوں اور شاعروں کو ہمیشہ پھٹکارتے رہتے ہیں کہ میاں، نقد اور سمان، درصفت اور فلسفہ آور خیالات اور فلسفیانہ افکار سے شاعری نہیں بنتی بلکہ شاعری زبان کے تخلیقی استعمال کا نام ہے، اور ادب اور آرٹ کی بھی چند حدود ہیں اور شاعری خاص اور خود کفیل اور آزاد ہوتی ہے وغیرہ وغیرہ، تو ہم لوگ یعنی نقاد، خصوصاً جدید نقاد، کبھی اس بات پر غور کیوں نہیں کرتے کہ ادبی تنقید کی بھی کچھ حدود ہوتی ہیں، اور صحافت اور سماجیات اور فلسفے کے زور پر ادبی تنقید ادبی تنقید نہیں بنتی، اور تنقید کو بھی اتنا ہی خاص ہونا چاہیے جتنی کہ شاعری خاص ہوتی ہے، یا ہو سکتی ہے۔ اب یہ بات میں فاروقی پر پسے مضمون میں مدد ملا کر کہہ چکا ہوں کہ شاعری کبھی خاص نہیں ہوتی اور وہ اپنا حسن ملاوٹ ہی سے اخذ کرتی ہے، لہذا تنقید کے سلسلے میں بھی یہ بات کہہ سکتا ہوں کہ تنقید کبھی خاص نہیں ہوتی (شاید اسے لسانی اور اسلوبیاتی تنقید کے) اور سے بھی دوسرے علوم سے استفادہ کرنا ہی پڑتا ہے، اور تنقید کی چھائی اور برائی کا دارومدار ہی بات پر ہے کہ استفادہ کتنے نظم و ضبط سے کیا گیا ہے۔ لیکن ناول کی فارم کی مانند چوں کہ بھی تک ادبی تنقید کے حدود بھی متعین نہیں ہو سکے ہیں اس لیے نظم و ضبط بڑی حد تک پر فریب ہی ہو گا۔ بظاہر تو نظر آئے گا لیکن باطن ہر چند کہ ہے نہیں ہے والا معامد ہو گا۔ بظاہر تو نظر آئے گا کہ نقاد جو کچھ فلسفہ بکھار رہا ہے ہر حال اس کا کچھ نہ کچھ تعلق ادب سے ہو گا۔ لیکن باطن یہ تعلق کھینچ کر جان ہی معوم ہو گا۔ سی لیے ادبی تنقید ایک ایسا چمکڑا بن گئی

ہے جس میں ہر قسم کا مال لدا ہوا ملے گا۔ تاریخ، فلسفہ، نفسیات، سیاست، سب کچھ۔ ان حالات میں نقاد کے لیے راہِ نجات یہ رہ جاتی ہے کہ وہ اپنے ذہن کو ایک ایسی چکی میں بدل دے جس میں ہر علم اور فن کا دانہ پس پس کر تنقیدی مضمون کا جزو لاینفک بن جائے۔ یہ صرف اس صورت میں ممکن ہے کہ جب نقاد اپنی ذات کو فلسفی، مورخ اور ماہرِ نفسیات وغیرہ کی ذات سے الگ شناخت کرنے کی کوشش کرے۔ ذات کی شناخت، پوز کا بطلان اور authenticity کا بروز ہے، لیکن عالمانہ رعب و اب کا چکا نقاد سے مشکل ہی سے چھوٹتا ہے۔ لہذا سنا برمی اور pedantry کے معائب کا عنصرِ آرائش بن جانا فطری ہے۔ نقاد دوسرے علوم کی دنیاؤں کا سلطان نہیں ہوتا ہے؛ سلطان تو وہ اپنی ہی دنیا کا ہوتا ہے جو ادبی تنقید کی دنیا ہے۔ تنقید میں دوسرے علوم کی بحث کے کچھ آداب ہیں جن سے نقاد اگر وقت نہ ہو تو بہت سی خرابیاں پیدا ہوتی ہیں۔ سب سے بڑی خرابی تو ان افکار و تصورات کے ساتھ چھینا جھپٹی ہے جن کی تعمیر میں فلسفیوں نے اپنی پوری زندگی صرف کی ہیں۔ نقاد کے پاس نہ تو تناوِ وقت ہوتا ہے نہ تنی مظرانہ صلاحیت کہ وہ دنیا سے فلسفہ کے عمیق، دقیق اور دُشوار تصورات کا تفحص کر سکے۔ یہ کام صرف ایک فلسفی، یا فلسفے کے استاد یا طالب علم ہی سے ممکن ہے۔ اسی لیے نقاد سے یہ تک ممکن نہیں ہوتا کہ وہ فلسفے پر مدِ رسانہ یا popularizer قسم کی چیز ہی لکھ دے جیسی کہ مثلاً ول ڈیورانت اور دوسرے لوگوں نے فلسفے کی مسرت یا فلسفے کی آسان کتاب یا "فلسفہ - ب کے لیے" یا فلسفے کی تاریخ یا تاریخِ فکر وغیرہ کے عنوان سے مجھ جیسے اوسط ذہن رکھنے والوں کے لیے لکھی ہیں۔ وہی نقاد کے مضمون یا مقالے سے یہ توقع کہ وہ کسی فلسفے کے افکار کی تشریح کرے یا اس کے بنیادی تصورات کے متعلق ضروری معلومات فراہم کرے، عبث ہے۔ اس لیے وہ فلسفہ پر دوسرے فلسفی نقادوں کی تنقید سے چند رائیں چن لیتا ہے اور ان کی بنیاد پر اپنی بحث کا پورا کاروبار چلتا ہے۔ اس کی پوری بحث کا ایک self-opinionated آدمی کی اکتا دینے والی رائے زنی میں بدل جانا بالکل قدرتی بات ہے۔ اگر نقاد اتنی طاقت نہیں رکھتا کہ وہ دوسرے علوم کی روشنی کو اس کرن میں بدل دے جو فن، فنکار اور فن پارے کے مسئلہ کو منور کر سکے تو یہ کام اسے ان لوگوں کے لیے چھوڑ دینا چاہیے جو ہر ایک وقت فلسفی و نقاد ہونے کے ناتے سے زیادہ سلیقہ مندی سے کرنے کے اہل ہیں۔ پھر

عموماً فلسفیانہ تنقید، فلسفیانہ زبان بھی مانگتی ہے جو ہمارے ان نقادوں کے پاس نہیں ہوتی جو تنقید کے چارگون (Jargon) کے تربیت یافتہ ہوتے ہیں۔ اچھی فلسفیانہ زبان فلسفے کے ادق مسائل کو اتنے دل نشیں پیرائے میں بیاں کرتی ہے کہ جہاں افکار کی سیاحت ولولہ خیز بن جاتی ہے۔ ہماری تنقید مغرب کی مدرسائے تنقید کی اس خوبی سے بھی محروم ہے جو ذہن کو افکار کی پربہج راہوں سے اس طرے گزارتی ہے کہ محول بھلیں صراطِ مستقیم بن جاتی ہیں۔ کچھ ایسے ہی اسباب ہیں جن کی وجہ سے میں ردو زبان کی ان تنقیدوں کو ہاتھ لگانے سے حذر کرتا ہوں جن میں نقاد دوسرے علوم کے سیاروں کی سیر کو ردو کرتا ہے۔ میرے یہ خوف اکثر صحیح ثابت ہوتا ہے کہ ایسی سیر و سیاحت کے لیے جس خلائی لاس کی ضرورت ہے وہ اس کے پاس نہیں ہے اور لکھنؤ کی کامدانی میں وہ ٹھٹھ کر رہ جائے گا۔ سمیمہ تنخی نے میرے اس خوف کو بے بنیاد ثابت نہیں کیا۔ ان کی زیر تبصرہ کتاب جہاں افکار کی سیاحت کو بیاں ہونے کی بجائے مجر معصومات اور سرد مباحث کا پشتارہ بن گئی ہے۔ دراصل کتاب جہاں افکار کی سیاحت سے ہی نہیں، کیوں کہ مصنف کی پوری کوشش اپنی چند پہلے سے قائم کردہ رویوں یا ادبی تعصبات کی پشت پناہی کے لیے سازگار فلسفوں کو خوش آمدید اور ناسازگار فلسفوں کو ٹھٹھ ہار کرنے کی رہی ہے۔ دوسری بات یہ کہ ادبی تنقید کلمتی تنقید سے اس معنی میں مختلف ہوتی ہے کہ وہ فرمی لانس ہوتی ہے۔ خیالات کا لین دین وہاں بڑی شخصی سطح پر ہوتا ہے۔ شعری حس اور فلسفیانہ خیالات دونوں کو نقاد ایک ہیے تجربے کی شکل میں دیکھتا ہے جو اس کی ذہنی ور جاذباتی زندگی پر براؤ راست اثر انداز ہوتا ہے۔ نقد کے لیے پھر تو بحرِ علم کی غواصی صدق جو یوں کا دھند نہیں، بلکہ ریر آب تیرنے اور سمندری دنیاؤں کی تہا پانے والے شوقیہ مہم جو یوں کا کھیل بن جاتا ہے۔ یہی ادب، آرٹ، فلسفے اور تعلیم کا روائس ہے، جو تنقید کو پیشے کی بجائے ذوق و شوق کا مشغہ بناتا ہے۔ لیکن اکاڈمی کو کھیل اور روائس میں دلچسپی نہیں کیوں کہ کھیل کام نہیں اور اکاڈمی کام کے ذریعے کلچر پیدا کرنے کے فریب میں مبتلا ہے، حالانکہ کلچر، یروز (Eros) کی جہنتوں کی مزی گرمی کے سوا کچھ نہیں۔

کچھ کا مطلب یہ ہے کہ ایک عصری رجحان فکر و نظر کے تازہ کار اور شعلہ بخت مسائل کو جنم دیتا ہے۔ آپ ان مسائل پر ڈکٹریٹ کا مقالہ تیار کریں، اس عرصے میں ان کی نوعیت بدل جاتی



ہے۔ ادب کے نقاد ان مسائل پر کبھی ٹھنڈے دل سے غور کرتے ہیں، کبھی گرا گرم طریقے پر ان کے خلاف یا ان کے حق میں بحثیں کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ تنقیدی مضمون، تنقید کا معروضی طریق کار اپنانے کے باوجود جہوں کہ مضمون ہوتا ہے اس لیے شخصی ہوتا ہے اور اسی لیے مقالے کے مقابلے میں ہلکا پھلکا ہوتا ہے۔ حالاں کہ مضمون کی تیاری میں مضمون نگار بھی اتنی ہی محنت و مشقت، غور و فکر اور مطالعے سے کام لیتا ہے جتنا کہ مقالہ نگار۔ لیکن مقالہ نگار کی اسکارشپ نتیجہ ہوتی ہے ایک موضوع کو مکمل طور پر کھنگالنے کا اور مقالے میں، ہمیت اسی اسکارشپ کی ہوتی ہے جسے تنقیدی نظر کی گہرائی بصیرت افروز مطالعے میں بدل دیتی ہے۔ عالمانہ مقالے کے لیے تنقیدی نظر اور تنقیدی مضمون کے لیے عالمانہ مطالعے کی ضرورت تو ہے لیکن اسکارشپ اور تنقید کا فرق ہر صورت قائم رہتا ہے۔ تنقید میں ابہیمیت ناقدانہ بصیرت کی ہے۔ ایک مختصر سے مضمون میں نقد کسی فنکار کے متعلق چند ایسی بصیرت افروز باتیں بتا دیتا ہے جو اس فن کار پر لکھی گئی سیکڑوں صفحات کی بسوط کتاب بھی بتانے سے قاصر ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ عالمانہ بصیرت سے لکھی گئی ایسی کتاب کی کوئی ابہیمیت نہیں ہوتی۔ بہت ابہیمیت ہوتی ہے، اور نقاد ایسی کتابوں کا اپنی تنقید میں احترام سے ذکر کرتا ہے، لیکن جو بات وہ بتانا چاہتا ہے اس کے لیے جید علما کے فاضلانہ تفحص کی سے ضرورت نہیں ہوتی۔ اکثر بڑے نقادوں نے مضامین ہی لکھے ہیں مقالے نہیں لکھے۔ وجہ یہ ہے کہ ادبی نقاد رجحانات اور میلانات کے گرداب میں کھل جاتا ہے اور وہ ذہنی اعتکاف اور یکسوئی جو ایک عالمانہ تحقیق کے لیے ضروری ہے، اس کے پاس نہیں ہوتی۔ اس لیے تنقیدی مضمون میں وسعت مطالعہ کی بجائے بصیرت کو دیکھا جاتا ہے۔ چنانچہ مقالے کے لیے عموماً ایسے ہی موضوعات پسند کیے جاتے ہیں جو میلانات و رجحانات کا طوفان کر جانے کے بعد سیپیوں کی صورت ساحل پر بکھرے ہوتے ہیں۔ اس وقت ہاتھ میں چند بیچیاں سے کر ٹھنڈے دل سے ان طوفانوں کی تاریخ لکھی جاسکتی ہے جو اب کزر چکے ہیں۔ میر، خیال یہ ہے کہ جدیدیت کی بارگاہ پر آئی ہوئی ندی گواہ اوٹ کی طرف مائل ہے، لیکن ہم سب اس کے تھپیڑوں کا کچھ سا شکار رہے ہیں کہ وہ فیصد پیدا نہیں کر پائے جو عالمانہ تحقیق اور معروضی تنقید کے لیے ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شمیم حسنی کی کتاب ایک رجحان کا معروضی جائزہ، تجزیہ، محاکمہ، اور محاسبہ



کرنے کے بجائے اس رجحان کا بعینہ ایسا ہی بجاؤ اور پروپیگنڈا بن گئی ہے جیسی کہ سردار جعفری کی کتاب ترقی پسند تحریک کا بجاؤ اور پروپیگنڈا تھی۔ کسی رجحان یا تحریک کی علم برداری کا کام عالمانہ تحقیق کی معوضیت اور ناقدانہ محکے کی بے لوثی کو بھاڑ میں جھونکتا ہے اور نقاد سے پروپیگنڈا اور پمفلٹ لکھواتا ہے۔ اگر شمیم حنفی کی کتاب پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی جاسکتی ہے تو سردار جعفری کی کتاب پر بھی دی جاسکتی ہے۔ پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دیوندر امر اور کرامت علی کرامت کی کتابوں پر کیوں نہیں دی جاسکتی جس کے یہاں ان تمام موضوعات پر مضامین ملتے ہیں جو شمیم حنفی کی کتاب میں نظر آتے ہیں۔ کرامت علی کرامت کے یہاں شمیم حنفی سے کہیں زیادہ معوضیت ہے اور دیوندر امر کے یہاں شمیم حنفی سے کہیں زیادہ ادبی حوالے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اگر دیوندر امر کی کتاب کی بلیوگرافی پر شمیم حنفی کی نظر ہوتی تو ان کے مباحث میں زیادہ نالمانہ گھرائی پیدا ہو سکتی تھی۔ پھر دیوندر امر کے یہاں وہ عیب بھی نہیں جو شمیم حنفی کی کتاب کو اس قدر ناقابلِ برداشت بناتا ہے، یعنی تمام فلسفوں اور سماجی و سیاسی نظریات کی ایسی توجیہ و تاویل جس سے ان کے اس تھیسس کو تقویت پہنچے کہ جدیدیت کے تشکیلی عناصر، سائنس، ٹکنالوجی، عقل، سماجی شعور اور اجتماعیت کے خوف اور نفرت، تشکیک، فلسفیانہ رومانیت اور ذات اور داخلیت کے حق میں ہیں۔ یہ عیب تنقید کو پروپیگنڈا بناتا ہے۔ کرامت علی کرامت کا ہے ایسے مسکین نقاد سہی، جوں کہ وہ جدیدیت کے نکتہ چیں ہیں اور مدافع بھی، ان کی توازن کی تلاش ان کی تنقید کو پروپیگنڈا بننے نہیں دیتی۔ کچنے کا مطلب یہ کہ شمیم حنفی نے جن مسائل پر لکھا ہے ان پر سبھی جدید نقاد اپنے طور پر اچھے برے مضامین لکھتے رہے ہیں۔ مضامین کے عنوانات کو کرخت کر کے انہیں ایک کتاب کی شکل دی جائے تو ان نقادوں کی کتابیں بھی ڈاکٹریٹ کی ڈگری کی اتنی ہی مستحق ٹھہریں گی جتنی کہ شمیم حنفی کی کتاب۔ جہاں تک اس طول باز فدوی کا تعلق ہے، وہ چند صفحات کے اضافے سے ہر مضمون کو مقالہ بنا سکتا ہے۔ دینے کے لیے نیورسٹی کی زنجیل میں کتنی ڈگریاں ہیں، لیکن نیورسٹی میں اس گالی گلوچ کا مزہ کہاں جو پانڈو خانے میں ہے۔ اسی لیے فدوی ادب کی زندگی میں مست ہے۔ خشتِ در سے خانہ چھوڑ کر دانش گاہوں کی سستاں بوسی مجذوبوں کو اس نہیں آتی۔

جس زمانے میں افسانوں اور ناولوں کا دلچسپ ہونا ضروری نہیں رہا، اس زمانے میں تنقید سے یہ تقاضا کہ وہ دلچسپ ہو، مجھ جیسے وہی لوگ کر سکتے ہیں جو تنقید کے بقراطی مزاج سے واقف نہیں۔ لیکن وہ ممکن جو فکری ژولیدگی اور سطحیت سے پیدا ہوتی ہے اس کا تنقید کی دلچسپی سے کوئی سروکار نہیں۔ عالمانہ اور مفکرانہ مقالہ چاہے اتنا ثقیل و خشک ہو، اگر وہ عالمانہ نظم و ضبط اور مفکرانہ گہرائی سے لکھا گیا ہے تو ذہنی ممکن نہیں بلکہ شادابی پیدا کرتا ہے۔ اگر یہ دونوں باتیں نہیں تو پھر چاہے اسلوب سلیم احمد کا ہو یا آل احمد سرور کا، مقالے کا پڑھنا وبال جان ہو جاتا ہے۔ کسی کے بتائے بغیر میں یہ بات اچھی طرح جانتا ہوں کہ فرائڈ اور مارکس، یاسپرس اور سارتر، سعادت حسن منٹو کے بھرپورے اور رندیاں نہیں کہ ان پر چٹ پٹے مضامین لکھ کر سستی شہرت بٹوری جائے۔ لیکن میں سوچتا ہوں ہماری تنقید اس اسلوب تک کو کیوں نہ نبھاسکی جو حالی کے 'مقدمہ' کا نے اس تھا۔ حالی کی زبان کتابی زبان نہیں ہے کیوں کہ ان کا 'مقدمہ' ہماری تنقیدی کتابوں کی طرح ان کتابوں کو دیکھ کر نہیں لکھا گیا تھا جو دوسری کتابوں کو دیکھ کر لکھی گئی تھیں۔ حالی آدمی کو مرکز میں رکھا ہے جو ادب، زندگی اور سماج کے مسائل کا احاطہ کیے ہوئے ہے؛ ہم نے اس آدمی کو مرکز میں رکھا ہے جو صرف تنقید لکھتا ہے، تنقید پڑھتا ہے، اور تنقید پر لکھتا ہے۔ اب آپ ہی سمجھیے تنقیدوں میں ادب اور آرٹ، زندگی اور آدمی کا رومانس کہاں سے پیدا ہو۔ قرا بادین مجیدی کی مانند ہماری تنقیدی کتابیں ہماری میں پڑھی دھول کھاتی رہتی ہیں کیوں کہ ہم ان کی طرف اسی وقت ہاتھ بڑھاتے ہیں جب ادب یا آدمی کے لیے کوئی نیا نسخہ لکھنا مقصود ہوتا ہے۔ ترقی پسندوں نے کچھ نسخے تجویز کیے؛ اب جدید نقاد دوسرے نسخے تجویز کر رہے ہیں۔ تنقید کی فضا نہ وہاں تھی نہ یہاں ہے۔ جسے ترقی پسندوں نے 'مریضانہ ادب' کہا تھا اسے شمیم حنفی 'کچھ ادب' کہتے ہیں۔ مرض ان کے لیے مرض نہیں رہا، جدید آدمی کی مہموری اور مقدر بن گیا ہے۔ ایک نظر سے دیکھیے تو جو کام ترقی پسندوں کو کرنا چاہیے تھا وہ کام شمیم حنفی کر بیٹھے۔ معمولی سا ترسیم و اضافہ کر لیجیے، اور شمیم حنفی کی کتاب جدیدیت کے ثبوت میں آخری کیل ثابت ہو سکتی ہے۔

emphasis ذرا مختلف قسم کا ہوتا تھا ورنہ ترقی پسند 'قبرستانی ادب' کے عنوان سے علامتی اور وجودی ادب پر بعینہ ایسی کتابیں لکھا کرتے تھے جیسی کہ شمیم حنفی نے لکھی ہے۔ وہ خیال کو ادب

سے الگ کر کے سماجیات اور فلسفے کی سطح پر لے جاتے تھے؛ شمیم حنفی نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔ فن پارے میں جو فنکار کا ورثہ اور تجربہ ہوتا تھا، خیال کی تیریدی سطح پر وہ مفید و مضر کی اخلاقی دار و گیر کے ہاتھوں پارہ پارہ ہو گیا ہے۔ شمیم حنفی جمالیات کی جنگ سماجیات کے دائرے میں لڑنے گئے ہیں اور رمی طرح پٹے ہیں۔ حقیقی انفرادیت تو تخلیقات کے ذریعے ہی اپنا لوہا منواتی ہے۔ فلسفے اور سماجیات کے دائرے میں انفرادیت اور آزادی کی باتیں، اجتماعی ذمے داریوں کی بحث کے دروازے کھولتی ہیں۔ شمیم حنفی پورے مقالے میں مختلف دھاروں کے خلاف تیرتے نظر آتے ہیں اور بائیں بائیں کرس چیز کو حق بجانب کرنا چاہتے ہیں جو فکر کی قوت پر نہیں بلکہ عظیمہ تخلیقی تخیل کی بے پناہ طاقت کی بنیاد پر ہی ہمیں قائل کرتی ہے۔ شمیم حنفی نے سمجھا کہ ان کے علم و فضل میں فنکار نہ تخیل سے زیادہ طاقت ہے۔ وہ یہ بھول گئے کہ تنقید حسن کی وکالت اور دنیا کا کام نہیں کرتی، بلکہ ادشاس، نگلیوں کے ذریعے اسے بے نقاب کرتی ہے۔ ادب کا مسند بہر صورت ادب کا مسند ہی رہتا ہے، فلسفے کا مسند نہیں بن پاتا۔ یہی وجہ ہے کہ جمالیات کے پروفیسروں سے بھی دینی تنقید مشکل سی سے نہی ہے۔

کتاب میں لے شمار ایسے مباحث اور غلط بیانیوں ہیں جو ڈکٹریٹ کے مقالے کو زیب نہیں دیتیں، کیوں کہ ڈکٹریٹ کے مقالے عموماً جید عالموں کی رہنمائی میں لکھے جاتے ہیں۔ طالب علم کے سر باب پر رہس کڑی نظر ڈالتا ہے، بحث کرتا ہے، جرت و تنقید و اصلاح کرتا ہے اور تب تک اسے اطمینان نہیں ہوتا، سے بار بار لکھواتا ہے۔ لیکن ہمارے یہاں یہ دستور نہیں۔ گائیڈ کا، صرف ڈکٹریٹ کے فارم کی خانہ پری و درباچے میں شکر گری کے کام آتا ہے؛ درمیانی وقفے میں طالب علم و گائیڈ علم کی سوکھی ندی کے دو کناروں کی مانند ایک دوسرے سے مل نہیں پاتے۔ لہذا مقالے کا مطالعہ ہم جیسوں کے لیے پروف ریڈنگ کی بے کار بن جاتا ہے۔ وہی باتیں جو ایک استاد پر کانہ سختی سے کہہ سکتا ہے، جب ہم کہتے ہیں تو خبیثانہ بغض و عناد معلوم ہوتی ہیں۔ طالب علم استاد کی مشفقانہ برہمی اتنی ناگوار نہیں معلوم ہوتی جتنی ہم عمر اور ہم پیشہ نقادوں کی برہم تنقید۔ مشاقت دیکھ سکتے ہیں: آپ کے موضوع کی حدود واضح نہیں ہیں۔ آپ کے سامنے وہ سی جیسک نظریہ کے حد کا آدھ کا رو دب می ہے اور وہ ادب بھی جو ۱۹۳۱ء کے بعد بھی

جدید کھلایا، پھر انیسویں صدی کے فرانسیسی علامت پسندوں کا ادب بھی۔ لیکن آپ مونتین اور روسو کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ تو سوال یہ ہے کہ راجر بیکن اور ڈیکارٹ کا کیوں نہیں؟ پھر تو جدید کا لفظ آپ کو نشاۃ ثانیہ کو عہد وسطیٰ سے الگ کرنے کے لیے استعمال کرنا چاہیے۔ مغرب میں، اگر آپ احیائے علوم اور اصلاحِ دین کی تحریکوں کو جدید سمجھتے ہیں تو ہندوستان کے نشاۃ ثانیہ کی ایسی ہی مماثل تحریکوں کو جدید کیوں نہیں سمجھتے؟ اگر مغرب کی اصلاحِ دین کی کوششوں کو آپ جدید نہیں سمجھتے اور ان سے صرف نظر کرتے ہیں تو ہندوستان کی اصلاحی تحریکوں سے صرف نظر کرنے کی بجائے انہیں بد فہمیت کیوں بناتے ہیں؟ پہلے تو آپ اپنی تقویم ٹھیک کیجیے۔ جدیدیت جو ویسے بھی کافی الجھا ہوا لفظ ہے، اس کا ایک واضح تصور اپنے ذہن میں قائم کیجیے۔ پھر میرا خیال یہ ہے کہ آپ نے موضوع ایسا پسند کیا ہے کہ تا وقتے کہ جرمن اسکالروں کی طرح عمرِ عزیز کا ایک متعدد حصہ اس پر صرف نہ کیا جائے آپ موضوع سے انصاف نہیں کر سکتے۔ فلسفے میں آپ کو وہ دلچسپی نہیں جو مثلاً ادب میں ہے۔ فلسفہ آپ کا passion نہیں۔ آپ فلسفے کے باقاعدہ طالب علم نہیں۔ ضرورت کے وقت چند تعارفی قسم کی فلسفیانہ کتابیں دیکھ رہے ہیں، چنانچہ آپ کی تحریر سے ہی لگتا ہے کہ فلسفے کا آپ کا علم مبتدیانہ ہے۔ لیکن بحث میں آپ استادانہ لب و لہجہ اختیار کرتے ہیں جس سے نہایت نخوت پسندانہ قسم کی سنا بری پیدا ہوتی ہے۔ علم و ادب کے مسائل میں مبتدی کا حکم بننا بہت ناگوار گزرتا ہے۔ پھر آپ کے اکثر مباحث نہ صرف غٹن بلکہ فرسودہ معلوم ہوتے ہیں۔ اب مثلاً یہی دیکھتے ہیں کہ ادب اور سائنس کی پوری بحث آپ نے سی پی سنو (C. P. Snow) کے دو کلپر کے نظریے پر اٹھائی ہے، لیکن سائنس اور ادب کی بحث چند ایسے لوگوں نے بھی کی ہے جو ثقافتی مسائل پر سنو سے بہتر ڈھنگ سے سوچ سکتے ہیں۔ آپ کی بحث سے پتا ہی نہیں چلتا کہ آپ کی نظر سے ان میں سے کسی ایک کی تحریر بھی گزری ہو۔ میں صرف چند اہم نقادوں کے نام لوں گا، مثلاً ٹی ایس بکسلے کا "سائنس اور کلپر"، آرنلڈ کا "لٹریچر اور سائنس"، سیلن کور کا *The Interplay of Literature and Science*، آر کی ہڈ میکلیش کا "ہم شاعری کیوں پڑھتے ہیں؟"، آئیلفور ایوانز کا "ورڈزور تھ اور سائنس" وغیرہ، چند ایسے مضامین ہیں جنہیں آپ کو پڑھنا چاہیے۔ یہ تو بہت ہی معروف مضامین ہیں۔ غیر معروف

معنائیں میں صرف دو چار نام یاد آتے ہیں، مثلاً جان بورو کا سائنس اور ادب، ڈی ولف کا سائنس اور لبرل آرٹس، اور جیکوئس ہارزوں اور سنتانیا کے معنائیں۔ اب رہا کتابوں کا معاملہ تو کم از کم چالیس کتابوں کے نام تو میں نے اسی وقت جمع کیے تھے جب اس موضوع پر ایک مضمون لکھنے کا ارادہ تھا۔ صاف بات یہ ہے کہ آپ کی بحث جو تین چار صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اتنے بسیط مطالعے کی مشتمل نہیں ہو سکتی۔ لیکن میں سوچتا ہوں کہ چند کلیدی کتابیں پڑھے بغیر کوئی بھی شخص اس موضوع پر قلم اٹانے کی جرأت کیسے کر سکتا ہے۔ مثلاً ڈگلاس ہوس کی 'سائنس اور انگریزی شاعری'، آئی سے رچرڈز کی 'سائنس اور شاعری'، آئیفور ایوانز کی 'لٹریچر اور سائنس'، مارجوری ٹکسن کی دو معرکتہ لڑا کتابیں 'سائنس اور تخیل' اور 'Newton Demands the Muse'، پھر اور ان کی مشینوں کا رقص، پھر مکس ایسٹ مین، سی ڈے لیوس، جوسف روڈ کراچ کی کتابیں، پھر ڈن، ورڈزور تھ، ٹینیسن، والٹ وٹسین کی شاعری کے روشنی میں چند اہم مطالعے۔ کھنے کا مطلب یہ کہ آپ کی سنو کے نظر سے پر تین چار مضمون کی خیال آرائی سے نہ صرف یہ پتا چلتا ہے کہ آپ کیا جانتے ہیں بلکہ یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ آپ کیا نہیں جانتے۔ اب آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ جناب ایک مقالے میں ہر مسئلے پر اتنی جامعیت سے تو لکھا نہیں جاسکتا، اور آپ کا یہ کہنا بالکل بجا ہو گا۔ لیکن مقالے کے تو معنی ہی کسی ایک موضوع یا مسئلے کا بالاستیعاب اور حتی الامکان جامع مطالعہ ہے۔ ورنہ پھر آپ کے مقالے اور اس فقرے باز وارث علوی کے معنائیں میں طق کیا رہے گا؟ سی لیے میں بار بار اصرار کرتا ہوں کہ مقالے کا موضوع ذرا کم ambitious رکھیے، لیکن آج کل کے نوجوان ہماری باتیں سنتے ہی کہاں ہیں۔ بھائی، علمی تحقیق کا کام رعب داب کا کام نہیں، رہبانہ خلوت نشینی، تقصص اور عرق ریزی کا کام ہے۔ کاتا اور لے دور می والا معاملہ نہیں ہے۔ جسے شہرت کا ہو کا ہوتا ہے وہ تو اس فقرے باز کی طرح ہے؛ بے ٹکان شیطان کی آنت جیسے معنائیں لکھتا چلا جاتا ہے اور ہر رسالے میں اپنا نام چھپوانا چاہتا ہے۔ لیکن ایسی تحریروں کی قیمت کیا؟ اور بھائی میرے، ذرا یہ بھی سوچو کہ تمہارا مقالہ ملک کا نامور مکتبہ کتابی صورت میں شائع کرے گا۔ دوسرے لوگوں نے رسالوں میں دفن ہونے کے لیے جنم لیا ہے، لیکن تم تو زیور طبع سے آراستہ بھی ہو گے۔ میں نہیں چاہتا کہ مقالے میں ایسے تبصرے شائع ہوں جو



یونیورسٹی کے نام پر بٹا لگائیں۔ تم جانتے ہو پگڑیاں اُچھالنا کچھ لوگوں کا پیشہ ہو گیا ہے۔ لہذا ادب و سائنس کے مسئلے پر از سر نو غور کرو۔ اس مسئلے پر ایک اچھی بلیو گرافی تیار کرو، تھوڑا بہت پڑھو، اہم نکات ضبط قلم کرو، پھر میرے پاس آؤ۔ اس مسئلے کے چند بنیادی پہلوؤں پر تبادلہ خیال کریں گے۔ تھوڑا بہت پڑھو گے تو پتا چلے گا کہ معاشرتی تبدیلیوں کا نظام زندگی، اور نظام زندگی کا ثقافت سے کیا تعلق ہے۔ پھر تمہیں خود تمہارے اپنے بیانات کا سقم سمجھ میں آ جائے گا۔ مثلاً سائنسی اور انجینئرنگ کے پیشوں کی مقبولیت یا ان پیشوں میں عورتوں کی شمولیت معاشرتی نظام پر اثر انداز ہو سکتی ہے، لیکن ضروری نہیں کہ اس سے ثقافت کا معیار بھی بدل جائے۔

یا گائیڈ مجھ سکتا ہے:

فرائڈ یا یونگ کی نفسیات کے متعلق آپ نے جو کچھ لکھا ہے اس کا ادب سے براہ راست رشتہ واضح نہیں ہوتا۔ میاں، صاف بات یہ ہے کہ فرائڈ اور یونگ کی نفسیات کا دائرہ اتنا پھیلا ہوا ہے کہ ان پر کتابیں لکھی جاسکتی ہیں، لیکن آپ اپنے مقالے میں ان کے لیے صرف چند صفحات ہی مخصوص کر سکتے ہیں، لہذا آپ کو چاہیے کہ ان صفحات کا استعمال نہایت کفایت شعاری سے کریں۔ شعور اور لاشعور اور اجتماعی شعور کے متعلق چند جملے لکھنے سے ان کی ماہیت اور نوعیت معلوم نہیں ہوتی۔ ایسے جملے تعارفی اور مبتدیانہ لگتے ہیں۔ جوں کہ آپ سے پہلے بھی فرائڈ اور یونگ پر اردو میں کافی اچھے اور طول طویل مضامین لکھے جا چکے ہیں، اس لیے آپ کے مقالے میں تعارفی انداز محض نمائشِ علم معلوم ہوتا ہے۔ اس سے نہ تو فرائڈ اور یونگ کے نظریات پر روشنی پڑتی ہے نہ ان کے اُن مخصوص تصورات پر جنہوں نے براہ راست ادب پر روشنی ڈالی۔ میرا خیال یہ ہے کہ اگر آپ ان ادبی نقادوں کے حوالے سے جنہوں نے نفسیاتی تنقید لکھی ہے، فرائڈ اور یونگ پر بحث کریں تو ادب، تنقید اور نفسیات کی ایسی شیرازہ بندی ہو سکتی ہے جس میں ان دونوں ماہرین نفسیات کے وہی تصورات مرکز میں رہیں گے جنہوں نے ایک طرف تو تخلیقی ادب کو زیادہ متاثر کیا ہے اور دوسری طرف جن پر ادبی نقادوں نے سوچ بچار کیا۔ اسی طرح آپ کو مقالے میں یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ فرائڈ کا نفسیات میں کارنامہ کیا ہے۔ نہ ہی شعور اور لاشعور اور جنسی جبلت کی اہمیت جتانے کی ضرورت رہے گی۔ اس طرح آپ فرائڈ کی بہت سی تصانیف سے

صرف نظر کر سکتے ہیں۔ ویسے بھی آپ نے انہیں پڑھا نہیں ہے، نہ ہی آپ سے توقع کی جاتی ہے کہ بلاستیاہ ان کا مطالعہ کریں، کیوں کہ اس کا نفس مضمون سے تعلق نہیں ہے۔ آپ ڈرائیڈ کی کتاب *Civilization and its Discontent* ہی پر توجہ مرکوز کریں تو درد اور سماج کا رشتہ، جو ایک مسئلے کی صورت بار بار آپ کے مقالے میں ابھرتا ہے، اپنی پوری جدیدیات کے ساتھ سامنے آجائے گا۔ یہ کتاب آپ کو ہر برٹ مارکیوز کی *Eros and Civilization* پڑھنے پر مجبور کرے گی۔ صاف بات یہ ہے کہ جب آپ جدیدیت پر مضمون لکھ رہے ہیں تو محض ڈرائیڈ، یونگ اور سڈلر کی بحث کافی نہیں ہے۔ ان پر تو ترقی پسندوں کے زمانے میں بھی مضامین لکھے جاتے تھے۔ جدیدیت پر لکھتے وقت آپ ہر برٹ مارکیوز، ایرک فرم، یونگ، مارکسی ڈرائیڈین یا نئے یساریوں کو نفسیات کے دائرے سے خارج کریں گے تو لوگوں کا یہ اعتراض صحیح ثابت ہوگا کہ آپ کا علم دسودہ ہے۔ قطع نظر اس باتوں کے، آپ نے جو یہ دس بارہ صفحات ڈرائیڈ پر لکھے ہیں، ان کا تحریری طریق کار بھی بہت غلط ہے۔ مثلاً اس میں آپ نے دیدرو کے ناول "تری میو کا بھتیجا" کا ذکر کیا ہے۔ ڈرائیڈ، مارکس اور نیگلز کا اس کتاب سے وقت ہونا، گوٹے کا اسے ترجمہ کرنا، ڈرائیڈ کی گوٹے سے ایسی والمانہ شیفتنگی کہ وہ خوب میں بھی اس سے باتیں کرتا تھا، یہ سب anecdotal بیانات ہیں جن کا نفسیاتی نظریات پر مفکرانہ غور و خوض سے کچھ تعلق نہیں۔ اس سے اگر آپ ڈرائیڈ کی دب سے دلچسپی ثابت کرنا چاہتے ہیں تو یہ دہرسانہ رویہ ہے۔ اگر ڈرائیڈ کو ادب سے دلچسپی نہ ہوتی تو کیا اس کے نظریات کا ادب پر اثر نہ پڑتا؟ آخر بے شمار ایسے سائنس کے نظریات اور مذہبی اور فلسفیانہ تصورات ہوتے ہیں جو ادب کو بہت متاثر کرتے ہیں، لیکن ان نظریات و تصورات کے بانیوں کو دب میں بالکل دلچسپی نہیں ہوتی، یا ہوتی ہے تو بہت سرسری اور شوقیہ۔ پھر آپ لکھتے ہیں: یہاں ڈرائیڈ کے نظریات کی صحت اور عدم صحت سے بحث نہیں۔ کما صرف یہ ہے کہ شخصیت کی وہ گتھیاں جنہیں روایتی اخلاقیات نے شہرِ ممنوعہ سمجھ کر جوں کا توں چھوڑ دیا تھا اور جن کے بارے میں سوچنا اور گفتگو کرنا مذہبی بیماری کا نتیجہ یا بے حیائی سمجھا جاتا تھا، ڈرائیڈ نے ان کی اہمیت بتائی۔ آپ کا یہ بیان ڈرائیڈ کی جرأت مندی کو خراج عقیدت ہے لیکن اس بیان کا ڈرائیڈ کی فکر سے کوئی تعلق نہیں۔ اب رہا صحت اور عدم صحت کا معاملہ تو اس سے

اگر آپ بحث نہیں کریں گے تو ان لوگوں کے نظریات کو کیسے سمجھ سکیں گے جنہوں نے فرائڈ سے انحراف کیا اور جن کا جدید فکر پر اتنا گہرا اثر ہے؟ پھر آپ بتاتے ہیں کہ دادِ اِزِمْ، سُردِ یلِزِمْ، شعور کی رو، آزادِ تلِزِمْ، خیال، خواب اور لاشعور کی کیفیاتوں کے اظہار و غیرہ وغیرہ پر فرائڈ کے اثرات پڑے ہیں، لیکن یہ تو خبر ہوئی تجزیہ نہیں ہوا۔ ایسی معلومات تو ادب کے عام طالب علم بھی رکھتے ہیں۔ اور میاں، تم زبان کا بھی خیال نہیں رکھتے۔ عالمانہ مباحث میں شاعرانہ عبارت آرائی کھٹکتی ہے۔ اب یہی دیکھو: "وجود کے گھنے جنگلوں کی پراسرار آوازیں" — فرائڈ پر لکھتے وقت ایسی عبارتوں سے احتراز کرنا چاہیے۔ اور وجود کا نفسیات سے کیا تعلق؟ اب یہ جملہ دیکھو: "یہ آسودگی انسان کو پورا آدمی بناتی ہے۔" آپ فرائڈ پر مضمون لکھ رہے ہیں یا سلیم احمد پر؟ اب رہا تمہارے مضمون کا آخری حصہ تو وہ اتنا غلط ہے کہ یا تو تم نے فرائڈ کو پڑھا ہی نہیں یا اسے بالکل غلط سمجھا ہے۔ تم پر خدا کی مار ہو! میاں، تم نے یہ کیا کیا کہ کسی مستند کتاب کی بجائے *Intellectual America* میں سے فرائڈ کے دو تین سطری اقتباسات لے کر اس کی ایسی تاویل کر بیٹھے جو نہ صرف غلط ہے بلکہ فرائڈ کے نظریے کے بالکل خلاف ہے۔ اب تمہارے لیے میں کہاں نفسیات کی کتابیں چھانتا پھروں! لیکن میرا یہ خیال ہے کہ فرائڈ نے آدمی کو ambivalent کیا ہے۔ اس میں *pleasure principle* اور *work principle* کی قوتیں کار فرما ہیں۔ اول الذکر کو اس نے *libido* اور موخر الذکر کو *id* کہا ہے۔ آدمی کی جنسی جہنت آزاد اظہار چاہتی ہے، لیکن معاشرہ اس پر پابندیاں عائد کرتا ہے۔ لیکن تمدن کی تعمیر کے لیے جہنتوں کو قہر میں رکھنا ضروری ہے۔ اب جہنتوں کو دبایا جائے تو نیوروس پیدا ہوتا ہے۔ یہ ہے آدمی کا ڈائلما، اور فرائڈ اس کا کوئی حل نہیں بتاتا۔ اسی لیے اس کا کہنا ہے کہ آدمی تمدن کے بغیر جی نہیں سکتا۔ اسی لیے میں نے تم سے کہا کہ فرائڈ کے جدید ناقدین کا مطالعہ بہت ضروری ہے جو جہنت اور تمدن کی ثنویت کو طرح طرح سے حل کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ اب مجھے اس وقت نام تو یاد نہیں آ رہے ہیں، لیکن ان میں سے چند کا کہنا ہے کہ جہنت کی تہذیب ممکن ہے۔ مثلاً رولوے کو لئیجے، وہ آدمی میں ارادے کی قوت پر بہت زور دیتا ہے۔ وجودی ماہرین نفسیات کا بھی یہی رویہ ہے۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ تمدن کی بخشی ہوئی نعمتیں آدمی کو چند ایسی دیرپا مسرتوں

سے مالالال کرتی ہیں جو ناپائیدار جنہی مسرتوں سے کمبیں زیادہ گراں مایہ ہیں۔ اسی لیے آدمی تمدن کے ساتھ خود کی شخصیت کو سازگار بناتا رہتا ہے۔ یہ سزنائش کڑی ہے، لیکن وہ اپنی جدوجہد چھوڑنا نہیں۔ اب تم کہتے ہو وہ حالت بہتر ہے جس میں جہنت آزاد ہو۔ لیکن خود درآمد مکتا ہے کہ ایسی حالت ممکن، عمل نہیں۔ اب تم کہتے ہو: باپ کی گردن مروڑ کر ماں سے ہم بستری کرنے والی جہنت پر خلاقی اعتبار ایک زبردست مزاحمت ہے، جس کا نتیجہ بے دلی اور شکست حوصلگی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ زندگی کی طرف ایک رجائی زاویہ نظر اسی جہنت کی آسودگی کا عطلیہ ہے۔ یہ آسودگی انسان کو پور آدمی بناتی ہے۔ لیکن میرے بھائی، درآمد کے یہاں پورے آدمی کا کوئی تصور نہیں ہے۔ پور آدمی حقیقت میں محض امکان ہے۔ درآمد کی نظر حقیقت کی تشکیص پر زیادہ اور امکان کے حصول پر کم ہے۔ مذہب اور فلسفوں کے برعکس، نفسیات حقائق کے تجزیے میں زیادہ دلچسپی لیتی ہے اور اقدار اور آدرشوں کی تعریف سے حشر کرتی ہے۔ پھر آپ کے اس بیان کی زبان ہی سے ظاہر ہے کہ درآمد کے خیال پر آپ کی گڑبگڑ کتنی کمزور ہے "باپ کی گردن مروڑنا"، کیسی غیر عالمانہ زبان ہے۔ زندگی کی طرف ایک رجائی زاویہ نظر، یہ نفسیات کی زبان نہیں، فلسفے کی زبان ہے۔ کیوں کہ نیوروس نفسیات کا دور رجائیت اور قنوطیت فلسفے کا مسئلہ ہے۔ پھر آپ کہتے ہیں: درآمد انسان کو بر اخلاقیات سے بے نیاز کرنے کے درپے ہے نہ اسے تعقل کی سرد مہر سماجی مشین کا پرزہ بنانا چاہتا ہے۔ تمہاری نانی مرے! میاں، ابھی تو کہہ چکے ہو کہ ماں سے ہم بستری کرنے والی جہنت جب تک اخلاقی اعتبار سے آزاد نہیں ہوتی انسان پورا آدمی نہیں بنتا۔ اب خدایات کا سوال ہی کہاں رہتا ہے؟ اب رہا تعقل کی سرد مہر مشین وغیرہ کا معاملہ تو ان لفظ کا نسبت سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ درآمد taboo سپر ایگلو، اڈو وغیرہ کی بات کرتا ہے جو تعقل سے مختلف چیز ہے۔ تم نے اپنے مقالے میں تعقل کے خلاف محاذ بنایا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہر ایک مفکر سے اپنے خیالات منسوب کیے جائیں جو تعقل کے قلعے پر گولہ باری کے کام آئیں۔ اور میاں، درآمد کے یہاں ایڈیٹس کا میپکس کا کوئی سیدھا سادہ اعل نہیں۔ اب تم رہے سلطان پور کے حنفی خاندان کے چشم و چراغ، درآمد کے نظریات کے منطقی انجام سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ کہاں سے لاؤ گے؟ ورنہ تمہیں بتانا کہ بعض درآمدین تو incest کو جائز

قرار دینے میں ہی انسانیت کی نجات دیکھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ polymorphous جنسی سرگرمیوں کا آغاز گھر ہی سے ہونا چاہیے۔ اُن کے تصورات اُنہیں مبارک، لیکن میرے بھائی، دو چار انگریزی امریکی ناولیں پڑھی ہوتیں تو تمہیں پتا چلتا کہ جنسی آزادی نے آدمی کی الجھنوں کو کم نہیں زیادہ ہی کیا ہے۔ اسی لیے تو رولوے وغیرہ جنسی تعلقات میں محبت، ارادے، شخصیت کے اخلاقی ارتباط وغیرہ قسم کی چیزوں پر زور دیتے ہیں۔ ان لوگوں کا تو یہ بھی کہنا ہے کہ مستمن اور مہذب آدمی جنسی اعتبار سے غیر مستمن آدمی سے کہیں زیادہ توانا ہوتا ہے۔ اور یاد رکھو، جنس کا ایک اخلاقی، سماجی اور روحانی ڈامنشن ہے۔ محض جہت کی سطح پر رہ کر بات کیجیے تو کھاٹ سے بلند نہیں ہو سکیں۔ پوری قوت ماں سے ہم بستری میں صرف ہو جائے گی۔ ذرا جہت سے بلند ہو کر دیکھیے تو پتا چلے گا کہ جنس کی تہذیب کے ذریعے آدمی نے شعروادب، رقص و موسیقی، بت سازی اور فن تعمیر، تیوبار اور رسم و رواج، زیورات، ملبوسات، اور سنگمار، گویا پوری ثقافت کا کیسا رنگارنگ نگارخانہ سجایا ہے۔ یہ ایروز کی جہت کا بروز ہے۔ اسی لیے آدمی کی شناخت اس کی خواب گاہ میں نہیں، بلکہ پورے معاشرے میں اس کے عمل کے ذریعے کی جاتی ہے۔ میری سیکارتھی نے کیا پتے کی بات بھی ہے کہ اذیت اور لذت کے شدید ترین لمحے میں چونکہ آدمی بے خود ہوتا ہے اس لیے اس کے کردار کی شناخت نہیں ہوتی۔ اسی لیے وہ آدمی جو ڈاڑھ نکلوا رہا ہو یا انزال کی حالت میں ہو، شخصیت نہیں ہوتا، محض ایک کیفیت ہوتا ہے۔ لیکن جب وہ آدمی اپنے خاندان اور دوستوں، کلب، بازار اور دکانوں، آفس اور ہم پیشہ لوگوں کے درمیان ہوتا ہے تو ایک شخصیت ہوتا ہے۔ میری سیکارتھی جدید افسانے میں کردار نگاری کے فقہان پر بات کر رہی تھی۔ یہ مضمون تمہیں ضرور پڑھنا چاہیے۔ یہ لوگ بڑے سمجھ دار ہیں۔ نفسیات پر بھی ایسے ہی لوگوں کی چند کتابیں دیکھنی چاہئیں۔ یہ لوگ کھوئے ہوئے توازن کی بازیافت کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کے برعکس تم ایسی باتیں کرتے ہو گویا فرائڈ کی بات حرفِ آخر ہے۔ ناقص مشاہدے کا ایسا ہی عبرت ناک انجام ہوتا ہے۔ یہ دیکھتے ہو کہ فرائڈ نے کیا کہا، یہ نہیں دیکھتے کہ فرائڈ کے نقادوں نے کیا کہا۔ جو جی میں آتا ہے بس ہانکتے رہتے ہو۔ مثلاً اور جو کچھ تم نے کہا اس کے بعد یہ کہنے کا کیا مطلب ہوتا ہے کہ "اس نے [فرائڈ نے] یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ شاداب جنسی زندگی اور فطری زندگی کے



ماہین کوئی خلیج عامل نہیں۔ صاحبزادے، تمدن محض خلیج نہیں، شائیں مارتا سمندر ہے۔ اسی لیے ڈرامہ کوئی ایسی بات نہیں کہتا۔ اب رہی شاداب زندگی کی بات تو پہلے آپ یہ طے کیجیے کہ آپ نفسیات پر بات کر رہے ہیں یا جنسیات پر۔ ہیولاک ایلس سے لے کر ماسٹر اینڈ جانیس تک جنسی نفسیات کے متعلق اب اتنی تحقیقات ہو چکی ہیں کہ شاداب جنسی زندگی کے مسئلے کو محض ڈرامہ کے حوالے سے سمجھنا تک نہیں جاسکتا۔ بہت تضادات ہیں آپ کی باتوں میں۔ ایسا ہی لکھو گے تو میں تمہارا مقدمہ قبول نہیں کروں گا۔ کیا مجھے بھی سر بازار رسوا کر او گے؟ ادھر ادھر سے چند باتیں دیکھیں اور خیال آرائی کرنے لگے۔

یا پھر گائیڈ مکرہ سکتا ہے:

میاں بیٹھو۔ تم نے وجودی فلسفے پر جو پالیسی صفحات لکھے، انہیں کل رات ہی دیکھنے کی دست ملی۔ اب عمر مرنے آئی، کام نہیں ہوتا۔ بہر حال انہیں پڑھا۔ بہت پریشان ہوا۔ بس یہی خیال ذہن میں کھٹک رہا ہے کہ جو موضوع تم نے پسند کیا ہے وہ واقعی تحقیق کا موضوع ہے بھی یا نہیں؟ بہر کیف یہ تو طے ہے کہ آپ کا مقالہ فلسفے پر نہیں ہے۔ اگر ہوتا تو آپ میرے پاس نہیں بلکہ وپر کی منزل میں وحید العصر فلسفی کے چیمبر میں بیٹھے ہوتے۔ ہمیں ہمارا دائرہ عمل طے کرنا ہو گا۔ بے شک وجودی فلسفے کا جدیدیت پر گہرا اثر ہے لیکن ہمیں اثر کو اثر کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ بے شک آپ وجودی فلسفے کا جائزہ لیے بغیر اثرات کا جائزہ نہیں لے سکتے، لیکن فلسفے کا جائزہ ایسا ہونا چاہیے جو اثرات کی نشاندہی کرے۔ ورنہ ہو گا یہ، جیسا کہ ہوا ہے، اور جیسا کہ ہمیں ہونا چاہیے تھا، کہ آپ ہر فلسفی پر پانچ پانچ سات سات صفحات کے تعارفی قسم کے نوٹ لکھتے چلے جائیں؛ تو لوگوں کو وجودی فلسفے کا سرسری علم تو حاصل ہو جائے گا لیکن ادب پر اس فلسفے کے اثرات کا پتا نہیں چلے گا۔ اب جہاں تک سرسری علم کا تعلق ہے تو لوگ اس سرچشمے ہی کی طرف کیوں نہ رجوع کریں جس سے آپ نے اپنی اوک بھری ہے؟ آپ نے ہر فلسفی کے بارے میں فلسفے کے سو سال قسم کی کتابوں سے جو معلومات ملتی ہیں انہیں جمع کر لیا ہے۔ پھر کمال یہ کیا ہے کہ تھے سے علم پر آپ ادھر ادھر محاکمہ بھی کرتے پھرتے ہیں۔ میاں، فلسفیوں کی جنگ میں نقد کی وہی حالت ہوتی ہے جو سیلوں کی جنگ میں درخت کی۔ بھائی میرے! میری ذہنی تربیت

اودھ ہنچ کے مناظروں کے اکھاڑے میں ہوئی ہے۔ یہ شے اور "لاشئیت" کی بحث میں حکم بننے کا سوال ہی کیا، اگر سمجھ بھی پایا تو سمجھو گنگا نہایا۔ لیکن تم تو گنگا نہانے بغیر اٹکار کی ٹورنامنٹ میں سپاری کرتے نظر آتے ہو۔ پھر ایک طرف تو دخل در معقولات ہے، دوسری طرف منقولات میں بالکل بے دھی ہے۔ یعنی آپ ہر فلسفی کے گھر اطمینان سے جاے پیتے نظر آتے ہیں، حالانکہ وہ ایک دوسرے سے بالکل مخالف اور متضاد قسم کے لوگ ہیں۔ اب بھلا بوبر کی عیسائیت کو سارتر کے الحاد سے کیا لینا دینا! لیکن آپ دونوں کے ساتھ لین دین رکھتے ہو۔ لہذا تضادات جوں کے توں رہتے ہیں۔ چبھے بھسے، تضادات کو بھی برداشت کر لیتے کہ ایسے زبردست فلسفیانہ تضادات کو حل کرنے کی توقع ایمہ اے پاس لڑکوں سے کرنا بھی زیادتی ہے۔ لیکن آپ ستم یہ کرتے ہیں کہ جب بے چارے ہندوستانی شاعروں اور سماجی مصلحوں پر تنقید کرتے ہیں تو ایک کو اس لیے لتاڑتے ہیں کہ وہ تعقل پسند ہے، دوسرے کو اس لیے کہ وہ مذہبی آدمی ہے، تیسرے کو اس لیے کہ وہ عقل و مذہب میں توازن کی تلاش کرتا ہے۔ مغرب کے وجودی فلسفیوں میں آپ کو رنگ رنگ لوگ پسند ہیں، ہندوستان میں نہیں۔ اب آپ جزیرہ مونی، پانی بیجیے اور جو کچھ میں کہہ رہا ہوں اُسے دھیان سے سنئے۔

آپ کا کہنا ہے کہ سارتر کی شہرت کے جبر کی وجہ سے وجودیت کو سارتر کی ذات میں سمیٹ دیا گیا ہے اور جدیدیت کے مختلف میلانات کو سارتر کی شہرت کے غبار میں چھپا دیا گیا ہے۔ کیا آپ وجودیت اور جدیدیت کو ہم معنی سمجھتے ہیں؟ اگر نہیں تو وجودیت کے فکری میلانات کا جائزہ لینے کا جوار صرف اس صورت میں پیدا ہوتا ہے کہ بتایا جائے کہ ادب پر سارتر کی وجودیت کے علاوہ دوسرے مفکروں کی وجودیت کے اثرات پڑے ہیں۔ لیکن آپ یہ نہیں کرتے، مارٹن بوبر، یاسپرس، گبریل مارسل، کیرے کارڈے کون سے فنکاروں کو متاثر کیا ہے اور ادب پر کیا اثرات چھوڑے ہیں، یہ ہمیں بتاتے۔ چوں کہ سارتر فلسفی بھی ہے اور فنکار بھی، اس لیے لوگ اگر وجودیت کی بات اس کے حوالے سے کرتے ہیں تو انہیں تڑپنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ جسے آپ وجودیت کے سلسلے میں عام بے خبری اور غلط فہمی کہتے ہیں اس کا سبب سارتر کی شہرت کا جبر نہیں بلکہ یہ ہے کہ وجودی فکر کے دوسرے میلانات اتنا طاقتور ادب پیدا نہیں

کرتے جتنا کہ سارتر کی وجودیت نے سارتر کا ادب پیدا کیا ہے؛ تو ادب کا عام قاری، اگر اسے فی نفسہ فلسفے میں دلچسپی نہیں، ان سے بے یارزی برتنے کا پورا حق رکھتا ہے۔ چونکہ آپ دوسرے فلسفیوں کی بات ادب اور آرٹ کے حوالے سے نہیں کرتے، اس لیے مقالے میں ان کا ذکر نہایت گنتا ہے۔ جب آپ یا سپرس اور بورو وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں تو ادب کی بات نہیں کرتے۔ جب آپ سارتر اور کامیو کا ذکر کرتے ہیں تو فلسفے کی بات نہیں کرتے بلکہ ان کے سیاسی اختلافات کی بحث لے بیٹھتے ہیں۔ یہاں گنتا ہے کہ آپ ترقی پسندوں کی ضد میں آکر سارتر کا قد گھٹانا چاہتے ہیں۔ یاد رکھیے، آپ مقالہ لکھ رہے ہیں، جدیدیت کا اشتہار نامہ نہیں، اور یونیورسٹی تحقیق کا گھر ہوتی ہے پمفلٹ باری کا ڈ نہیں۔ کیسی عجیب بات ہے کہ چونکہ سارتر نے سیاست میں دلچسپی لی، اس لیے بطور فلسفی کے اس کی اہمیت گھٹ کر آپ اسے محض دانشور بتانا چاہتے ہیں۔ سیاست میں دلچسپی، تو رسل نے بھی لی تھی؛ اس کے ساتھ آپ یہ سوچ کیوں نہیں کرتے؟ آپ لکھتے ہیں: "بہت سے محض حلقوں میں سارتر محض ایک اشتہار باز اور دلچسپ ادبی شخصیت تصور کیا جاتا ہے جو جنگ عظیم کے بعد کی مغربی ثقافت کے زوال کا شارح ہے، اور اسے باقاعدہ فلسفی کا مرتبہ دینا غلط ہوگا۔ جہاں تک باقاعدہ فلسفی ہونے کا تعلق ہے آپ لپٹے کے بارے میں یہ بات لکھ چکے ہیں کہ لپٹے جس کے فکر کو شعری کہہ کر پیشہ ور فلسفیوں نے منظم فکر کے دائرے سے خارج کرنے کی کوشش کی۔" میں کہہ چکا ہوں پیشہ ور فلسفیوں کی جنگ ہاتھیوں کی لڑائی ہے، دور سے دیکھتے رہو۔ یہ لپٹے کا یہ قول یاد کیجیے جو آپ نے نقل کیا ہے کہ "میں خالص ذہنی مسائل کے بارے میں کچھ نہیں جانتا۔" یہ آپ کی یہ حاشیہ آرائی: یہی پورے آدمی کا اشارہ ہے جو اپنے وجود کے ایک جز سے یعنی سرف عسل سے نہیں سوچتا اور زندگی کے ہر لمحے کو اپنے حواس اور اپنے لہو، گوشت و پوست، غرض کہ اپنی ذات کے ساتھ جمیت ہے۔ لارنس کی blood aesthetics اور نئی شعری کا پورے آدمی، انسان کے اس رویے کا عکس ہے جہاں لفظ میں ذہن کے وجود کے علاوہ جسم کی کوئی چیز، نہ ہو کی حرارت بھی منتقل ہو جاتی ہے۔ جناب والا! یہ زبان سرے سے فلسفے کی زبان ہی نہیں ہے۔ فلسفے میں تو ہر لفظ کو اتنی چوکسائی اور صحت سے استعمال کرنا پڑتا ہے کہ لفظ میں اگر ایک حرف کی کمی بیشی ہو جائے تو تصورات کے معنی بدل جاتے ہیں۔ اور تھیولوجی میں تو عقائد کی

شدید جنگیں چھڑ جاتی ہیں، بڑے بڑے فرقے پیدا ہوتے ہیں اور خون خرابے ہوتے ہیں۔ اب میں نہیں سمجھ پاتا کہ آپ کے یہاں عقل، ذہن، وجود اور سوچنے کے معنی کیا ہیں۔ ان امور سے قطع نظر، آپ کا ممولہ بالا بیان فلسفے کے متعلق ہے یا ادب کے متعلق؟ کیا لارنس فلسفی تھا؟ اس کی خوبی جمالیات کا جہالت کی تاریخ میں کیا مقام ہے؟ اگر نئی شاعری کا پورا آدمی گوشت پوست، لہو، حرارت سے مالا مال ہے اور ان کی گونج کو لفظوں میں منتقل کر دیتا ہے تو کیا ہومر، ملٹن، ورڈزورٹھ، حافظ، غالب اور اقبال ایسا نہیں کرتے تھے؟ کیا وہ ادھورے آدمی تھے؟ کیا شاعری کی یہ بنیادی صفت نہیں رہی کہ وہ جذبات کا بیان ہوتی ہے اور خیال بھی جذبے میں ڈوب کر ادا ہوتا ہے؟ ان امور سے بھی قطع نظر، اگر ممولہ بالا بیان ایک اچھے فلسفی کی تعریف ہے تو کانٹ، ہیگل، اسپنوزا اور لیبنیز کا کیا ہو گا جو لہو سے نہیں دماغ سے سوچتے ہیں؟ انھیں جہنم میں ڈالیے اور یہ بتائیے کہ آپ کی تعریف پر سارتر، جو بیک وقت فلسفی اور فنکار ہے، پورا اترتا ہے یا نہیں؟ کیوں کہ سارتر نے محض ذہنی مسائل میں دلچسپی نہیں لی اور فنکار ہونے کے ناطے اس نے بھی گوشت پوست سے سوچا۔ اگر سارتر پورا نہیں اترتا تو کامیو کیسے اترتا ہے جس کا طریقہ فکر مکتبی فلسفے کے معیار پر سارتر سے بھی کم مضبوط ہے؟ پھر آپ سارتر کی فلسفیانہ نارسائی کو اس کے فن کے حیران کن صورت حال کی مکروہ حقیقتوں کا سارتر کا جو احساس رہا ہے اس پر محمول کرتے ہیں۔ گویا اس کے فلسفے کو اس کے فن نے خراب کیا۔ اب تک تو یہی سنتے آئے تھے کہ فلسفہ فن کو خراب کرتا ہے۔ اب یہ سنی بات سنی کہ فن فلسفے کو بھی خراب کرتا ہے۔ اگر یہ بات سارتر کے لیے سچ ہے تو کامیو کے لیے کیوں سچ نہیں؟ وہ بھی تو انسانی صورت حال کی مکروہ حقیقتوں کا احساس رکھتا ہے۔ ایک طرف آپ وجودی فکر کو دغلی سرگرمی کہتے ہیں اور پھر سارتر کے معاملے میں معروضی فلسفیانہ فکر کو کسوٹی بناتے ہیں اور یہ بحول جاتے ہیں کہ معروضی اور تجربی فکر کو تو آپ پسے ہی رد کر چکے ہیں۔ میاں، یہ نہ بھولو کہ *Being and Nothingness* فلسفے کی کتاب ہے اور بیسویں صدی کی اہم ترین فلسفیانہ کتابوں میں سے ایک ہے۔ ان چالیس صفحات میں اس کتاب کا نام تک نظر نہیں آتا حالانکہ صفحات وجودی فلسفے پر لکھے گئے ہیں۔ اگر آپ سارتر کے فنکار پر کھڑے ہیں تو اس کتاب سے کیسے صرف نظر کر سکتے ہیں؟ آپ سارتر کے ناول سے

اقتباس دیتے ہیں، اس کی ادبی سیاسی اور صحافیانہ تحریروں سے بحث کرتے ہیں، لیکن ان کا یہ کوئی محل نہیں، کیوں کہ موضوع بحث سارتر کا ادب نہیں، نہ ہی ادبی اور سیاسی نظریات ہیں، بلکہ فلسفہ وجود ہے۔ میں پوچھتا ہوں جس طرح آپ نے یاسپرس، بوبر اور مارلو پونتی کے نظریات پر لکھتے وقت خود کو ان کے فلسفے تک محدود رکھا، سارتر اور کامیو کے سلسلے میں ایسا کیوں نہ کیا؟ آپ کہتے ہیں سارتر اس بحث میں کہ انسان کے وجود کی جڑیں کیا ہیں، کہیں الجھتا ہوا دکھائی نہیں دیتا۔ میں پوچھتا ہوں اگر الجھنا نہ ہوتا تو مابعد الطبیعیات کو رد کیوں کرتا؟ پھر سارتر اور کامیو دونوں پر آپ کا مطالعہ بہت ناقص ہے۔ سارتر کو صرف ولیم بیرٹ کے حوالے سے پڑھا ہے، حالانکہ سارتر پر چند کتابیں تو ایسی کلیدی اہمیت رکھتی ہیں کہ انہیں پڑھے بغیر سارتر کا نام لینا بغیر وضو کی نماز پڑھنے کے برابر ہے۔ پھر یہ نہ بھولو کہ سارتر اور کامیو کی بہت سی تحریروں صحافیانہ ہیں۔ سارتر کی کامیو سے لڑائی، سارتر کی کمیونسٹ پارٹی سے چھیر چھاڑ، اہم سیاسی واقعات پر اس کی پرجوش اور دانش ورانہ احتجاجی تحریریں، بادیر، فلاہیر، ژان ژینے پر اس کی تنقیدی، یا ادب کیا ہے، وجودیت اور ادب اور کھٹ منٹ پر اس کے مباحث، یہ سب مل جل کر اس کی بطور ایک ادبی نظر یہ ساز کی حیثیت کا تعین کرتے ہیں۔ بغیر ان تحریروں کو دائرہ ادب میں سمیٹے، سارتر پر بطور ادبی نظر یہ ساز، بطور ادبی نقاد اور بطور سیاسی آدمی کے گفتگو کرنا مناسب نہیں ہے۔ آپ نے سارتر بطور وجودی فلسفی کے، بطور ادبی نظر یہ ساز کے اور سارتر بطور تخلیقی فنکار کے، ان سب باتوں کو ایسا گڈ گڈ کر دیا ہے کہ کوئی ایک پہلو بھی ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ اس ژولیدگی کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں خود الجھ جاتا ہوں۔ یہ جاننے کے باوجود کہ آپ قدم قدم پر کج فکری اور کج بخشی سے کام لے رہے ہیں، میں آپ کی گرفت نہیں کر سکتا، کیوں کہ خیالات اتنے الجھے ہوئے ہیں کہ ان کی ڈور ہی ہاتھ میں نہیں آتی۔ مثلاً آپ کہتے ہیں کہ ان الفاظ سے سارتر کا یہ نظر یہ سامنے آتا ہے کہ عمل انسان کا نشہ بھی ہے اور نجات بھی۔ قطع نظر اس سے کہ سارتر آل احمد سرور کی زبان استعمال نہیں کرتا، آپ کو سارتر کے اس خیال پر اعتراض کیا ہے کہ وجود حرکت ہے یا انجماد؟ لیکن آپ جانتے ہیں کہ سارتر آپ کو حرکت میں لا کر سماجی عمل پر مجبور کرے گا اور آپ سماجی عمل سے گریز چاہتے ہیں۔ چنانچہ آپ کہتے ہیں کہ اندہ دی بسند ونا پسند کا معامد میں ختم ہو جاتا ہے جہاں سماجی



ضرورت کی اہمیت کو تسلیم کر لیا جائے۔ "کتنی غلط بات ہے۔ میاں، کتنا غلط استعمال ہے۔ کاش آپ انارکسٹ ہی ہوتے، کیوں انارکسٹ سماج اور سماجی ضرورتوں کی اہمیت کو قبول کرتا ہے، لیکن وہ حکومت، تنظیم اور اداروں کا انکار کرتا ہے کہ ان سے سماج میں جبر و ظلم و انتشار پیدا ہوتا ہے۔ لیکن تم انارکسٹ بھی نہیں، محض ژولیدہ فکر اور ژولیدہ بیان نوجوان ہو۔ ایک جگہ لکھتے ہو:

وجودیت ایک قائم بالذات، نیز آزاد، خود مختار شخصی تجربے سے منسوب ہے۔ تو پھر اس کا رشتہ کسی ایسے نظریے سے کیوں کر جوڑا جاسکتا ہے جس کی بنیاد انفرادی تجربے کے بجائے اجتماعی سرگرمیاں اور بیرونی حقیقتیں دراجم کرتی ہیں!

میاں سنو! وجودیت کا لفظ ہی نظام افکار کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس لیے وجودیت تجربہ نہیں بلکہ فلسفہ ہے اور فلسفہ ہونے کے نائنے فکر کا جدیدیاتی عمل وجودی مسئلے کا حل دوسرے فلسفوں اور نظام افکار میں تلاش کر سکتا ہے۔ مثلاً مارٹن بوبر اور گبریل مارسل نے وجودیت کا رشتہ عیسائیت سے جوڑا ہے۔ آپ نے خود لکھا ہے کہ یاسپرس وجود کی آفاقیت، فرد کی انسان دوستی، دنیا سے اس کے روابط اور ذہنی رواداری کو بھی یکساں اہمیت دیتا ہے اور اپنی فکر پر وہ یہ ذمے داری بھی عائد کرتا ہے کہ لوگوں کو وہ جگائے۔ یہ بھی آپ جانتے ہیں کہ یاسپرس کی فکر بالآخر خدا کے انجیلی عقیدے تک پہنچتی ہے۔ گر آپ وجودی فکر سے سماجی اور اخلاقی ذمے داری، عمل اور ماورائیت کو الگ نہیں کرنا چاہتے تو سارتر جب وجودیت کا رشتہ مارکسزم سے جوڑتا ہے تو آپ جزبہ کیوں ہوتے ہیں؟ آپ انسان کے وجودی مسئلے پر غور کیجیے تو سوائے خود کشی، موکش اور نروان کی تلاش، تصوف، ماورائیت مذہب یا انسان کے سماجی عمل کے، نجات کا کون سا راستہ نظر آتا ہے؟ مذہب سے وابستگی اقبال کی وجودیت کو بہ یک وقت انسانی، سماجی اور ماورائی بناتی ہے جو ان کی طاقت کا رز ہے۔ سارتر کی طاقت ماورائیت کے بغیر انسانی وجود کو معنویت عطا کرنے میں رہی ہے۔ آپ اس سے اختلاف کر سکتے ہیں۔ یہ بتا سکتے ہیں کہ سارتر کا اتحاد اس کے ہیومنزم کو محدود کرتا ہے۔ لیکن اختلاف عقلی اور فلسفیانہ ہونا چاہیے۔ مجھ میں تو نہیں لیکن اگر آپ میں طاقت ہو تو

فلسفیانہ دلائل سے ثابت کیجیے کہ وجودیت اور مارکسزم کا عقد مباح نہیں۔ آپ صفحہ ۱۹۰ پر سارتر کے تضادات بتاتے ہیں۔ چونکہ میں آپ سے کم عقل مند ہوں اس لیے مجھے تو سائنسی شعور، کمیونسٹ پارٹی میں عملی حصہ لینا، تحلیل نفسی کو عیب سمجھنا، مارکس کا قائل ہونا، داخلیت کو وجودیت کا نقطہ آغاز قرار دینا وغیرہ میں کوئی تضادات نظر نہیں آتے۔ بحث کر کے ثابت کیجیے کہ یہ تضادات ہیں۔ پھر مارلو پونتی کے متعلق آپ کہتے ہیں کہ "لوہی عقیدے سے بے نیازی اور موجود حقائق سے وابستگی پونتی کی وجودیت کو اشتراکیت کے مارکسی تصور سے کسی حد تک مفاہمت کی راہ دکھاتی ہے۔" پھر سارتر سے اتنی برہمی کیوں؟ عقلیت کے خلاف آپ نے پوری کتاب میں محاذِ کم کیا، لیکن پونتی کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

عقلیت کا پیمانہ پونتی کے نزدیک انسانی تجربے میں جن میں عقلیت اپنا انکشاف کرتی ہے۔

پھر حالی اور بندوستانی نشاۃ الثانیہ کے رہبروں کی عقلیت پسندی پر بانس بانس بھرا چل کرور کیوں کر رہے تھے؟  
پھر آپ کہتے ہیں:

بانیہ کرکا شاعرانہ احساس چونکہ تجزیاتی مطالعے کا تحمل نہیں ہو سکتا اس لیے اس کے خیالات بعض اوقات دور از کار اور مہمل نظر آتے ہیں۔

تو پھر گوشت پوست اور خون و حرارت غریزی سے سوچنے کا معاملہ کیا ہوا؟ آپ کہتے ہیں کیر کے گارڈ بیگل کی اس وجہ سے تنقید کرتا ہے کہ اس نے عیسائیت اور عقلیت کے تطبیق کی کوشش کی۔ آپ نپٹے اور کیر کے گارڈ کے حوالوں سے بتاتے ہیں کہ موجودہ صورت حال میں خدا کے یقین کے مکانات کم ہو چکے ہیں اور نساں کو اپنے وجود کے حوالے سے (خدا کی استعانت کے بغیر) اپنے معنی کا پتہ لگانا چاہیے۔ لیکن سارتر نے اپنے وجودی فلسفے میں یہی کام تو کیا ہے۔ وہ تو صاف کہتا ہے کہ اگر خدا کا وجود ثابت ہو بھی جائے تو انسانی صورت حال میں کوئی فرق نہیں پڑے۔ اگر آپ کو الحادی وجودیت کا یہ خیال ٹھیک لگتا ہے تو پھر پوری توجہ سارتر کے فلسفے پر مرکوز کرنی چاہیے تھی، اور اس کے ڈراموں و ناولوں کے مطالعے کے ذریعے اس کے وجودی

میں منہزم کی طاقت اور حدود کا اندازہ لگانا چاہیے تھا۔ اگر تم ایسا کرتے ہو تو پھر ان تمام صفحات پر نظر ثانی کرنا پڑے گی جو مذہب اور روحانیت کے حق میں اور تعقل کے خلاف لکھے گئے ہیں۔ بنائی میرے، فلسفے کی دنیا سی ایسی ہے کہ آدمی کو کوئی نہ کوئی stand لینا ہی پڑتا ہے ورنہ آدمی پریشان فکری کا شکار ہو جاتا ہے۔ یاد رکھو، ادب میں کوئی ایسا دانشور نہ stand لینے کی ضرورت نہیں۔ آرٹ بحث نہیں، تجربہ حسن ہے۔ نظم یا ناول کسی خیال کو ذہن نشین نہیں کراتے بلکہ ذہن کو ایک خوبصورت تجربے سے روشناس کراتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ایک دوسرے سے مختلف ہی نہیں بلکہ متضاد خیالات رکھنے والے شاعر و ادیب بھی ہماری جمالیاتی تسکین کا باعث بنتے ہیں۔ فلسفے کا معاملہ ایسا نہیں ہے۔ ذرا دیکھو تو تھیولوجی سے مذاہب میں کیسے فرقے پیدا ہوتے ہیں۔

یا پھر گائیڈ مجھ سکتا ہے:

بھئی کل رات دیر تک تمہارے دیے ہوئے اوراق پڑھتا رہا۔ پھر پوری رات سو نہ سکا۔ میری طرف دیکھو، چہرہ کیسا ہونق لگ رہا ہے۔ وارمھی تک نہیں بنائی، ایسا لگتا ہے گنجان جنگل سے نکل کر آیا ہوں اور پورے بدن پر الجھے خیالات کی زہریلی چیونٹیاں اور کسی نتیجے پر نہ پہنچنے والے مباحث کی خاردار حرکیاں چپک گئی ہیں۔ میری تلخ باتوں کا برا نہ لگانا۔ آخر میرے بچے سو، درشت لیکن درست بات کہنے کا مجھے حق ہے۔ میری حالت سعدی کی حکایت کے استاد کی سی ہو گئی ہے جو بادشاہ کے غبی لڑکے کی تربیت نہیں کر سکتا اور کھل دیتا ہے کہ وہ تو فرزانہ ہوتا نہیں مجھے دیو نہ کر رہا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کہاں کہاں اصلاح کرتا پھر وہ۔ اب یہی ہے کہ جگہ جگہ تم نفردیت کی بحث اٹھاتے ہو، لیکن کسی ایک جگہ بھی نفردیت کے مسئلے پر جمعہ کے بحث نہیں کرتے۔ بات چاہے تم فلسفے کی کر رہے ہو یا سائنس، سماجیات یا حریت کی، نفردیت کی دُم کھیں نہ کھیں سے پھوٹ نکلے گی۔ لیکن نفردیت کا مسئلہ ہر جگہ ایک سا نہیں ہے۔ اگر تم تخلیقی اندازیت کی بات کرنا چاہتے ہو تو ایلیٹ کی طرح روایت اور انفرادی صلاحیت کے مسئلے پر غور کرو۔ اگر نہ دی sensibility کی بات کرنا چاہتے ہو تو مذہب کی روحانی تحریک کے پس منظر میں بات کرو کہ اندازیت پسندی روحانیت کا عطیہ ہے؛ کلاسیکی ادوار میں نفردیت کا کوئی تصور نہیں

ملتا۔ اگر انفرادیت کو سماجی مسئلہ سمجھتے ہو تو فرد اور سماج، انفرادی آزادی اور اجتماعی ذمہ داری وغیرہ کے مسائل پر غور کرو۔ سماجی اور اخلاقی اور سیاسی سطح پر انفرادی آزادی کی حدود کی بحث آپ کو فلسفے کے دائرے میں لے جائے گی۔ مجھے پتا نہیں کہ انفرادیت کا تعلق مابعد الطبیعیات سے کیا ہے، لیکن تمہیں پتا ہے، اس لیے انفرادیت کی بحث کو ذات اور انکشافات ذات کے مسائل سے الگ کر اپنشد اور زین بُدھ ارم تک کو نہیں بخشتے۔ بات غلیوی جرثومے میں آزاد ارادے کے عنصر کی دریافت سے شروع ہوتی ہے تو کٹھ اپنشد کے اشلوکوں پر ختم ہوتی ہے۔ گویا انفرادیت کا مسئلہ حیاتیات سے لے کر مابعد الطبیعیات تک پھیلا ہوا ہے۔ میں تو بہت ہی معمولی آدمی ہوں اور ادبی تنقید کے حدود میں رہنا پسند کرتا ہوں۔ اسی لیے مجھ میں شمار احوصلہ اور خود اعتمادی نہیں کہ سائنسی انکشافات سے لے کر آسمانی صحائف تک کو افشاں کی طرح ذہن کی مٹھی میں بھر کر تحقیق کی مانگ سجاتا پھروں۔ اب تم سمجھتے ہو:

غلیوی جرثومے میں آزاد ارادے کے عنصر کی دریافت نے ثابت کر دیا ہے کہ انسان کا باطن، حالات، معاشرے، تاریخ، مذہب، روایت اور نسلی رشتوں کے جبر کے باوجود آزاد ارادے کی اس قوت سے معمور ہے۔ یہی آزادی اس کی اندر دیت کا سرچشمہ ہے۔ کوئی بھی بیرونی تسلط انفرادیت کے جذبے کو کچل نہیں سکتا کیوں کہ یہ ایک حیاتیاتی عمل ہے۔

ب جبکہ تم بات ہی اتنی دادا کیری سے کر رہے ہو تو میں تمہیں مشورہ بھی کیا دوں! اگر انفرادیت حیاتیاتی عمل ہی ہے تو آدمی کی اندر دیت کے متعلق فکر مند ہونا بعینہ ایسا ہی ہے کہ اس کی قوتِ مردمی کے بارے میں فکر مند ہوا جائے۔ اگر آپ کی بات درست ہے تو ہر عہد میں ہر آدمی منفرد ہی ہوتا ہوگا، حالانکہ میرا خیال یہ ہے کہ ہر آدمی دوسرے سے مختلف تو ہوتا ہے لیکن منفرد نہیں ہوتا۔ اگر آپ کی بات درست ہے تو زمانہ وحشت کا ہر آدمی بھی منفرد ہوتا ہوگا۔ اور اسی طرح اندر دیت کی شناخت کے لیے معاشرے، مذہب، تہذیب، تمدن، ادب اور آرٹ کے حوالوں کی ضرورت نہیں! حالانکہ میرا خیال یہ ہے کہ آدمی اپنی انفرادیت ایک ایسے معاشرے میں پاتا ہے جس کی تعمیر تہذیب و تمدن کی اقدار و روایات کے تار و پود سے ہوتی ہے۔ غالب کی انفرادیت

پوری مغل تہذیب سے شدید وابستگی میں ہے، اس سے دوری میں نہیں۔ جسے آپ حالات اور معاشرے کا جبر سمجھتے ہیں اسے میں فرد اور سماج کے جدلیاتی رشتے کے طور پر دیکھنا زیادہ پسند کروں گا۔ اگر بیرونی تسلط انفرادیت کے جذبے کو کچل نہیں سکتا تو بیرونی تسلط کے خلاف فرد کی جدوجہد بھی بے کار ہے؛ آرام سے بیٹھا وہ دیکھتا رہے کہ اس کا ظلیوی جراثیم کیا ارادہ کرتا ہے۔ پھر تو شخصیت اور کردار کی تعمیر بھی اپنی معنویت کھودیتی ہے۔ آدمی جانتا ہے وہ بنا بنایا دنیا میں نہیں آیا اور اسے جو کچھ بننا ہے وہ مخالف حالات کے خلاف مسلسل جدوجہد اور پیہم عمل کے ذریعے ہی بننا ہے۔ انفرادیت کا کیا سوال ہے، آدمی کی انسانیت تک اس جہان میں موعود اور مشروط ہے، یقینی نہیں۔ آن کی آن میں آدمی حیوان بن جاتا ہے اور جنگ اور فسادات میں اس کے اندر کا بھیڑیا فوراً جاگ اٹھتا ہے۔ اسی لیے تو آدمی کا انسان بننا تک نہایت دشوار ہے۔ پھر انفرادیت کا تو سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے، جو ادب اور آرٹ کی دنیا میں بھی کمیاب ہے کیوں کہ زیادہ تر لوگ مانوس اور موروٹہ روایتوں کی چھاؤں میں ہی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو پروان چڑھاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ آپ انفرادیت، شخصیت، کردار، ذات اور خودی کے مسائل کو ایک دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھ رہے اور سب کو گڈمڈ کر رہے ہو۔ اسی طرح نیا پن، یکتائی، ندرت پسندی، بدعت، تجربہ، لامرکزیت اور تخلیقی انفرادیت میں جو نازک فرق ہے اس کو دھیان میں نہ لیا جائے تو انفرادیت پر بطور جمالیاتی قدر کے اطمینان بخش سوچ بچار نہیں ہو سکتا۔ مثلاً آپ کہتے ہیں:

تخلیقی اظہار میں غیر متوقع کیفیتوں کا اظہار، ابہام، اسرار اور پیچیدگی یا تخلیقی تجربوں کی ندرت کا اصل محرک انفرادیت کا یہی خود کار عمل ہے۔

دیکھیے، ٹالسٹائی اور بالزاک میں ناتالی ساروت اور راب گریے جتنا ابہام، اسرار و پیچیدگی نہیں ہے تو کیا وہ منفرد نہیں تھے؟ کیا ناسخ اور شاہ نصیر حالی سے زیادہ منفرد کہلائیں گے؟ میراجی کے یہاں اقبال سے زیادہ غیر متوقع کیفیتوں کا اظہار، ابہام اور پیچیدگی ہے۔ کیا وہ اقبال سے زیادہ منفرد شاعر ہیں؟

پھر آپ کہتے ہیں:

انفرادیت اس کا [جدید آدمی کا] نگہ یا اس کی جدیدیت کا فارمولا نہیں،



اس کا مقدر اور مجبوری ہے۔

میں سمجھتا تھا کہ آزاد راہ سے جو چیز حاصل کی جائے وہ آدمی کا حاصل ہو اور اس کی جہد عمل کا ثمر ہے لیکن اب تو نفاذیت مجبوری اور مقدر کا معاملہ ہو گیا۔ البتہ آپ یہ دلیل پیش کر سکتے ہیں کہ جماعت کا دوستانہ شدید تھا کہ غالب منف دہنے پر مجبور تھے۔ اس میں جدیدوں کی تخصیص کہاں سے آئی کہ وہی منف دہنے پر مجبور ہیں؟ پھر شاید ایلیٹ نے کہا کہ وہ آدمی جو نفاذیت پر اصرار کرتا ہے اس کی پوری قوت منف دہنے میں ہی صرف ہو جاتی ہے اور اس سے ڈھنگ کا کوئی کام نہیں سوچتا۔ جس طرح نکیہ اور فارموسہ اچھی چیز ہیں، اسی طرح مقدر اور مجبوری بھی اچھی چیز نہیں کہ یہ آزادی اور ارادے کی بھی ہے کہ آدمی اپنے ارادے میں آزاد ہے۔ پھر آپ کہتے ہیں:

نفاذیت کا احساس عہد جدید کی بدعت نہیں ایک زلی اور ابدی مظہر ہے۔

اگر حیاتیاتی عمل بھی ہے، مقدر بھی ہے، زلی اور ابدی مظہر بھی ہے تو سے اتنا ہی عام ہونا چاہیے جتنا کہ آدمی کا دو ٹائٹلوں پر چہا۔ ہاں کہ اگر نفاذیت کے معنی میں یہ سمجھتا تھا کہ آدمی دائرہ میں رکھے تو سرسود دے، یا جب سب لوگ مر رہے ہوں تو مرنے کا راہ ملے تو ارادے۔ لیکن ایسی ہچکچوری حرکتوں میں آپ کو دلچسپی نہیں کیوں کہ اب آپ عرفوں کی منزلیں طے کر رہے ہیں۔ چنانچہ کٹھ پتلی کا ایک اشوک ناز ہوتا ہے جس کی آخری سطریں یہ ہیں:

شعور سے آگے عظیم انا شعور ذات ہے

عظیم انا سے آگے وہ سے ہے اور سو پذیر نہیں ہونا پرہما۔

اس سے آگے ذات (انفرادی وجود) ہے

ذات سے آگے کچھ بھی نہیں کہ یہی منزل مقصود ہے اور سب سے اونچی

راہ ہے۔

میاں! میں پوچھتا ہوں کیا ذات اور نفاذیت وجود اور نفاذیت ایک ہی چیز ہے؟ "ذات سے آگے کچھ بھی نہیں" سے آپ یہ معنی تو نہیں لے رہے ہیں کہ شاعری بھی ذات کا اظہار ہے اور لے رہے ہیں تو آپ ذات کے مابعد الطبیعیاتی تصور کو شخصیت کے نفسیاتی تصور سے

گڈڈ کر رہے ہیں۔ سنا بری کے تحت آپ نے اپنشد سے اشلوک کو نقل تو کر دیا لیکن پھنس گئے۔ چنانچہ اسی پھنسی ہوئی حالت میں لکھتے ہو: "مذہبی فکر میں عام طور پر عرفانِ ذات کی اس منزل کو حقیقتِ اولیٰ تک رسائی یا اس میں مکمل ادغام تصور کیا جاتا ہے۔" یہاں تو ذات ہی غیر ذات میں فنا ہو گئی تو پھر انفرادیت کا سوال ہی کہاں رہا۔ میاں! تمہیں اتنا سوچنا چاہیے کہ الہیاتی فلسفوں سے انہی شاعروں کو سمجھا جاسکتا ہے جو صوفیانہ یا ماورائی شاعری کرتے ہیں۔ کیا حافظ اور رومی کو آپ انفرادیت پسند شاعر کہیں گے؟ ان کا مسئلہ ادغام تھا یا ذات اور حقیقتِ اولیٰ کا عرفان؟ پھر آپ رقم طراز ہیں:

اس تصور کی اساس ایک ایسے نظامِ اخلاق پر قائم ہے جو انسان کو دنیاوی کثافتوں اور آلودگیوں اور ترغیبات سے آزاد ایک ستھری زندگی کا خواب دکھاتا ہے۔

بھائی! تمہارے پاس تو سرے سے وہ زبان ہی نہیں جس میں فلسفے، تصوف، اور مابعد الطبیعیات کے افکار ادا کیے جاسکتے ہیں۔ کہاں کہاں پر تمہیں ٹوکوں۔ بات بات پر جھنجھلاہٹ ہوتی ہے۔ میں پوچھتا ہوں، کیا ماورائی تصورات کی اساس نظامِ اخلاق پر قائم ہوتی ہے؟ کیا ماورائی تصورات ستھری ہوئی زندگی کا خواب دکھاتے ہیں؟ اب جب تم نے دیکھا کہ انفرادیت اور ادب وغیرہ سب الہیات میں گم ہو جاتے ہیں تو ذات کی اس طرح تاویل کرنے لگے:

جدیدیت ذات کے جس تصور سے وابستہ ہے اس کی نوعیت مثالی اور ماورائی نہیں، بلکہ بڑی حد تک ارضی اور حقیقی ہے۔

تو اس کا تعلق آدمی کی سماجی اور اخلاقی دنیا سے ہوا یا نہیں؟ تو پھر سماجی اور اخلاقی شاعری بھی ذات کی تلاش کی شاعری بن سکتی ہے یا نہیں؟ اگر خواجہ حالی، ماورائی تصورات کی بجائے آدمی کو ارضی اور حقیقی دنیا میں رکھ کر اس کی شخصیت کا تعین کرتے ہیں تو وہ بھی جدید شاعری کر رہے ہیں یا نہیں؟ اگر اخلاقیات کا تعلق آدمی کی سماجی زندگی سے ہے تو پھر تمہارے یہ کہنے کا مطلب کہ ماورائی تصور کی بنیاد ایک ایسے نظامِ اخلاق پر ہے۔؟ میں پوچھتا ہوں کیا مطلب ہے؟ معاف کرنا میں چہنئے لگا ہوں۔ لیکن میں رات بھر سویا نہیں ہوں اور میرا خیال ہے آج کی رات بھی میں نہ سکوں گا۔ ہاں

تو میں کہہ رہا تھا کہ اس کج بحثی کا ایک ہی مقصد ہے کہ ادب کو، روایت، مذہبیت اور اخلاقیات،  
 دونوں سے الگ کرو۔ حالانکہ پوری کتاب میں سائنسی عقل پرستی پر تم اس وجہ سے ہی برہم ہو کہ  
 وہ دور نیست، سرزیت و در مذہبیت کی بنیادیں اکھیڑتی رہی ہے۔ لیکن سب تو فکر کا ہوائی جہاز الہیات  
 کے آسمان سے دب کی زمیں پر اترتا ہے نا، اس لیے غلط کیو گئے۔ ہاں، ضرور غلط کھاؤ گئے، اور  
 دیکھو، غلط کھاتے ہو۔ کھتے ہو:

مذہبی فکر جدیدیت سے ایک منفرد رشتہ رکھنے کے باوجود جدیدیت کا  
 دستور العمل نہیں مانتی۔ مذہبی سے اس کی امید یوں کی اور ہستی خالصتاً  
 فلسفہ۔ آئینہ رکھتی ہے۔ اس طرح ساری کی وحدیت کے مقابلے میں  
 یا سپر اس یا مارسل یا کامیونک وحدیت، جدیدیت کے سطح میں معنی خیز ہو  
 جاتی ہے۔

اب میں جسوں چندوں تو کہہ رہا ہوں کہ تم بے بسی باتیں کہی ہیں کہ اگر سائنڈ کے سامنے بھی  
 کھتے تو مضبوط لو اس سو کر ساگ نعت اور دیوروں سے پراسر پھوٹتا۔ میں کت موں، میاں! مذہبی فکر تو  
 کسی بھی شاعری کا دستور العمل نہیں مانتی۔ یہی وجہ ہے کہ شاعروں نے تصنیو لوجی اور تفسیر و رد مذہبی  
 عقائد پر ایسی نظمیں نہیں لکھیں جو جمعے کے خطبے میں کام آئیں۔ مذہبی فکر اور چیز ہے، مذہبی  
 شاعری دوسری چیز۔ اس سے خراب مذہبی شاعری بھی نہ بنی۔ اس سب کا کیا ہوا ہے۔ کبھی  
 یہ احساس بھلتی بدو و در عودیت کا ہوتا ہے، کبھی منسوف۔ دوسری کت مں مٹا۔ اور کبھی واما نہ  
 اور بیت کا۔ ڈن، ہر رٹ و ریٹ کی شاعری مذہبی ہے، ویرم ملک و رٹے کی سری، حافظ اور  
 رومی کی منسوف۔ ورسور داس کی بھلتی بدو کی حامل۔ اب آپ کہتے ہیں مذہبی فکر سے جدید یوں کی  
 والستکی خالصتاً فلسفیانہ آئینہ رکھتی ہے۔ میں کت مں کیا حافظ، رومی اقبال اور ایلیٹ کا مذہب  
 قصباتی مذہب کا مذہب ہے؟ صاف بات یہ ہے کہ احساس ترین دماغوں کی مذہبیت میں نہ صرف فلسفیانہ  
 آئینہ ہوتا ہے بلکہ وہ کرب، کشمکش و رجحان کی سرور بھی ہوتا ہے جو مذہب کے روحانی تہذیبات کا  
 زائید ہوتا ہے۔ جو باتیں دنیا بھر کی سینکڑوں سادہ شاعری کے لیے سچ ہیں، انہیں آپ جدیدیت  
 سے کیوں مخصوص کرتے ہیں؟ صوفیانہ شاعری جو محدود معنوں میں مذہبی نہیں بلکہ فلسفیانہ اور

ماورائی ہے، کیا فلسفیانہ آہنگ کی وجہ سے اسے آپ جدید شاعری میں شمار کریں گے؟ پھر مذہب سے وابستگی کا معاملہ لیجیے۔ ایلیٹ، آڈن، اقبال، عمیق حنفی اور دوسرے بے شمار جدید شاعروں نے باقاعدہ مذہب کا سہارا لیا، یعنی انہوں نے صرف فلسفیانہ آہنگ پر قناعت نہیں کی؛ کیا ان کا ایسا کرنا جدیدیت کی رون کے خلاف ہے؟ فلسفیوں میں مارٹن بوبر، گبریل مارسل اور یاسپرس نے باقاعدہ عیسائیت میں پناہ ڈھونڈی۔ پھر آپ کے یہ کچنے کے کیا معنی ہیں کہ ان کا فلسفیانہ آہنگ زیادہ معنی خیز ہے؟ پھر کامیو کو آپ ان لوگوں میں کیوں شامل کرتے ہیں جبکہ وہ عیسائی وجودی نہیں ہے؟ سارتر ملحد ہے، لیکن کامیو کو آپ زیادہ سے زیادہ agnostic کہہ سکتے ہیں۔ وجودی فکر ہمیشہ سے مذہبی فکر کا ایک عنصر رہی ہے۔ پھر حالی کا مذہبی تصور ارضی، حقیقی اور اخلاقی ہونے کے سبب آپ کی پھسکار کا ہدف بنتا ہے لیکن مذہب کو خود آپ نے ماورائی سطح سے ارضی اور حقیقی سطح پر اتارا ہے۔ لیکن اس حقیقی سطح پر اتارنے کے بعد پھر آپ مذہب کو فلسفیانہ بنانا چاہتے ہیں، تو پھر وجودیت کی بجائے تصوف کا مطالعہ کیوں نہیں کرتے؟ تم لکھتے ہو:

مذہبی فکر موت کے تجربے کو گوارا بنانے کے لیے جس خیالی جنت یا جزا کے تصور کی نشان دہی کرتی ہے، اس کا مقصد تلخی کی اذیت اور دنیاوی مسرت کی قیمت کو کم کرنا ہے۔

اب آپ یہاں فلسفیانہ آہنگ اور مابعد الطبیعیات سے صرف نظر کر کے عام مذہبی عقائد پر عامیانہ طریقے پر سوچتے ہیں۔ مذہبی فکر خیالی جنت یا جزا کے تصور سے بہت آگے جاتی ہے، اس کا تمہیں علم نہیں، حالانکہ اپنشد، ویدانت اور تصوف کا ذکر کرتے ہو، جس سے پتا چلتا ہے کسی بھی چیز کا مطالعہ تم نے ڈھنگ سے نہیں کیا۔ اس عنوان پر ایک جواب مضمون لکھ کر لاؤ کہ کیا فلسفے کا دلاسا مذہب کا نعم البدل ہو سکتا ہے۔ پھر میں تم سے اس موضوع پر بحث کروں گا کہ محدود اور فانی وجود کو مذہب کیسے لامحدود اور غیر فانی بنا کر موت پر فتح پاتا ہے۔ جب تک ڈن، ہربرٹ، ریکے، بادیر، ایلیٹ، آڈن، سویو پلاتھ کی ان نظموں کو غور سے نہیں پڑھتے جو موت پر لکھی گئی ہیں، خدا کے لیے زبان نہ کھولو۔ پھر لکھتے ہو:

خیالی جنت کے مقابلے میں حقیقی جہنم کا تصور اسے [جدید کو] زیادہ

قائل کرتا ہے۔

زبانِ پھر خیال کا ساتھ نہیں دے رہی۔ جستِ تصور ہے لیکن حقیقی جہنم سے مراد اگر یہ دنیا ہے تو یہ تصور نہیں بلکہ تجربہ ہے۔ پھر لکھتے ہو:

سُئی فُس کے سطور میں کامیو نے بھی یہی مسدِ پیش کیا ہے کہ عہد سے  
ناری اور جذباتی سہاروں سے محروم اور میہوں سے نئی زندگی کی لغویت  
میں معنی کیوں کر پیدا کیے جائیں۔

میں جابلووں اور تہہ مالانہ مقامِ کھور سے سو، اس لیے بتاؤ کہ کامیو نے معنی کیسے پیدا کیے ہیں۔  
ایسے تہذیبی سے ممکن سے آپ کو یہ احساس ہو کہ اگر عام آدمی اس روایت کو جس کی کامیو  
تفہیم کرتا ہے، قبول نہیں کر سکتا یا اس کا مکمل نہیں ہو سکتا تو اسے مذہب میں پناہ ڈھونڈنے کا  
پورا حق ہے، کیوں کہ وجودیت کا مذہبی سکوں اسی پناہ کا دلچسپ رستہ ہی کرتا ہے۔ اگر تمہیں یہ  
مات پسند نہیں تو کامیو اور سارے روئے کو حق بجانب ثابت کرو اور نہ بھولو کہ زندگی کا ایسے  
حساس مذہب میں ہمیشہ موجود رہا ہے۔ اس سلسلے میں روایتوں سے لے کر ونامو نو تک کو تمہیں  
بڑھ چاہیے اور جاننا چاہیے کہ فلسفوں کے مقابلے میں مذہب کیوں طاقتور رہا ہے۔ میں اور ادب اور  
آرٹ کو زیادہ متاثر کرتے رہے ہیں۔ مجھے یہ لگتا ہے تم نے حل بہت سے جمع کیے ہیں لیکن وہ  
گتھی بات نہیں آ رہی ہے جسے تم سلجھانا چاہتے ہو۔ تم لکھتے ہو:

بغاوت اور احتجاجِ اندر دیت کا اثبات اور انکار کی آزادی کا ستعارہ  
ہے۔

یہاں ایک بات بتاتا چلوں، تم ستعارے کا لفظ بہت استعمال کرتے ہو۔ سوچتا ہوں جب  
ستعارے پر مضمون لکھو گے تو کیا کرو گے؟ بہر حال تم نے ہارنگ بیرو، دی ساد، دستو سکی، اور  
سارتر کا دھیان سے مطالعہ نہیں کیا ہے، ورنہ پتا چلتا کہ محض اندر دیت کے ثبات کے لیے جو  
بغاوت، ورنہ فی اور خلاقی قدر کے خلاف کی جاتی ہے وہ کیسے راکشوں کو جہنم دیتی ہے۔ کامیو کی  
Rebel تم نے دھیان سے نہیں پڑھی، ورنہ بات کچھ دوسرے ڈھنگ سے کرتے۔ پھر تم بال  
بچوں والے آدمی ہو۔ سرکاری گرنٹ پر مقاد کھور رہے ہو۔ بغاوت کی باتیں رعب گانٹھنے کے



لیے تو ٹھیک ہیں، لیکن خطرات سے خالی نہیں۔ لہذا تمہیں ایسے بے معنی جملے بھی لکھنے پڑتے ہیں: جدیدیت انفرادی آزادی کو اولیت دینے کے باوجود معاشرتی حقائق کو جھٹلاتی نہیں۔ البتہ ان کے اعتراف میں بھی اپنی مرضی اور اختیار کی آزادی کو محفوظ رکھنا چاہتی ہے۔

کیا بات ہے جدیدیت بی بی کی! کوئی گن ایسا نہیں جو ان میں نہ ہو۔ پھر تم اسٹبلشمنٹ سے مطابقت کا یہ بہانہ تراشتے ہو:

ارضی اور معاشرتی سطح پر انسان کچھ حقیقتوں سے سمجھوتا بھی کرتا ہے یا چاروناچار اسے ایسا کرنا پڑتا ہے۔

اس سمجھوتے کا جواب وہ (جدیدیت بی بی) بجز اس کے کچھ اور پیش نہیں کرتی کہ "مناقضت بھی ایک ضرورت ہے۔" اس اخلاقی ابتذال کا جواز نہ تمہیں مذہب میں ملتا ہے نہ اخلاقیات اور سماجیات میں، لہذا تم ادب کا سہارا لیتے ہو:

آپ اپنی تصمیک یا اپنے اعمال کا محاسبہ، اپنی کمزوریوں کی جھوٹی تاویلوں کے بجائے ان کا اعتراف، یہ سب اینٹی ہیرو کی صفات ہیں۔

میاں، شیکسپیر کو پڑھا ہے؟ اپنی ذات پر لعنت طاست میں ہملٹ سے کون بازی لے جائے گا؟ اب تم ترقی پسندوں کے برعکس زندگی پر اس طرح گفتگو کر رہے ہو گویا زندگی ادب ہے۔ Oblomov کا بلی کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے لکھا گیا ہے؟ افسانوی کردار اور انسانی رویوں کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں؛ وہ اخلاقی اقدار کا تعین نہیں کرتے کیوں کہ یہ کام آدمی اپنے پورے معاشرتی، تہذیبی اور تمدنی عمل کے ذریعے کرتا ہے۔ ناول، افسانے اور ڈرامے، زنا، حسد، مناقضت اور بزدلی کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے نہیں بلکہ اس آدمی کے ظاہر و باطن کو سمجھنے کے لیے لکھے جاتے ہیں جو زنا، بزدلی اور مناقضت کا مرکب ہوتا ہے۔ سمجھنا معاف کرنا ہے؛ اسی لیے ادب اخلاقیات سے آغاز کرتا ہے، لیکن اس کا انجام درد مندی اور رحم کے جذبات پر ہوتا ہے۔ فلسفہ، سماجیات اور اخلاقیات اپنی قدروں کا تعین افسانوی کرداروں کے عمل کے ذریعے نہیں بلکہ انسانی زندگی اور سماج کے براہ راست مطالعے کی سنگین بنیادوں پر کرتے ہیں۔ میں شک گیا ہوں،

بہت شک گیا ہوں۔ کل تمام رات میں نہیں سو سکا۔ آج رات بھی میں نہیں سو سکوں گا۔ لیکن میں نے ابھی تک اپنی بات پوری نہیں کی۔ مجھے اور بہت کچھ کہنا ہے۔  
آپ فرماتے ہیں:

پہلے مذہب انسان اور ایک الوہی قوت کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کی خدمت انجام دیتا تھا۔ نئی مذہبیت انسان اور اس کے گرد و پیش کی دنیا میں ہم آہنگی کی جستجو کرتی ہے۔

یہ کیسی جاہلانہ بات تم نے کہی ہے! ہر مذہب انسان کی روحانی، اخلاقی اور سماجی زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ آدمی اور خدا کا رشتہ ہی نہیں، بلکہ آدمی عورت، بچوں، پڑوسیوں اور دوسرے انسانوں، حتیٰ کہ جانوروں تک کے ساتھ اس کا جو رشتہ ہے اس میں رہنمائی کرتا ہے۔ صفائی اور حفظانِ صحت ہی کی بات لیجیے تو حیض و نفاس اور استنجا اور اشران تک کے مسائل مذہب نے نہیں چھوڑے۔ پھر آپ کی یہ نئی مذہبیت کون سی ہے؟ کیا آپ بیومنزیم کی بات کر رہے ہیں؟ استغراض! تم تو بے خبری میں مار کسزم بول گئے۔ خیر، آئندہ سے احتیاط کرو۔ اگر تم اپنا یہ جملہ حذف نہیں کرتے تو عالی پر تمساراً تیرا بے معنی ہو جاتا ہے، کیوں کہ حالی نے بھی تو انسان اور اس کے گرد و پیش میں ہم آہنگی کی ہی کوشش کی تھی۔ اب میں تمہیں کیا کیا یاد دلاؤں! مکالمے اور تعلیم کے سلسلے میں تم لکھتے ہو کہ "انسانی شخصیت کی ناتمامی اور غیر عقلیت کا سبب محض سماجی نظام کی ناتمامیوں میں ڈھونڈا جانے کا۔" اب اگر خدا نہیں ہے تو مقامِ ولایت کو پہنچنے کا تو کوئی سوال ہی نہیں ہے، ولایتی تعلیم ہی سے شخصیت کو مکمل کیا جائے۔ لیکن پھر تم کہتے ہو: "تکمیل کے لیے آدمی کو حیاتیاتی حدود سے بھی آگے جانا ہوتا ہے۔" چلیے پھر خدا آن ٹپکا۔ سمجھ میں نہیں آتا، میں تم سے بات کس طرح کروں۔ تعالیٰ کے بیگن کی طرح کبھی ادھر کبھی اُدھر۔ پھر ایک جگہ کہتے ہو:

کسی بھی مروجہ قدر یا مسئلہ روایت کو دہی کی فطری اور خود کار آزادی کے بغیر تسلیم کر لینے کا مطلب یہ ہے کہ اپنی انفرادیت کو ایک بیرونی قوت کی سپردگی میں دے دیا جائے۔ جدیدیت اس سپردگی سے پرہیز کرتی ہے۔

بہت اچھا کرتی ہے۔ لکیر کی فھیری کو ہمیشہ ناپسند کیا گیا ہے۔ اسی لیے تو ایلیٹ کہتا ہے: ”روایت ورثے میں نہیں ملتی؛ اسے حاصل کرنا پڑتا ہے۔“۔ یہیں تعلیم، تربیت، خاندان، کلچر اور تمدنی اداروں کی اہمیت ظاہر ہوتی ہے۔ ایلیٹ یہ بھی کہتا ہے کہ روایت کے گلے سرٹے عناصر کو کاٹ پھینکنا اور نئے عناصر کا اضافہ کرنا پڑتا ہے۔ یہ سب متمدن آدمی کے مسائل ہیں، لیکن آپ تو مکالمے اور تعلیم کے سلسلے میں کبہ چکے ہیں کہ اس کی نظر فطری انسان کی بجائے عقل پرست انسان پر زیادہ مرکوز تھی۔ میں کہتا ہوں ہر دور میں ہر نوع کی تعلیم کا مقصد فطری آدمی کو مہذب اور شائستہ بنانے کا رہا ہے۔

تم کہتے ہو: ”جدیدیت اس سپردگی سے پرہیز کرتی ہے۔“ لیکن میں کہتا ہوں جدیدیت کا رونا ہی یہ ہے کہ اقدار اور روایات کا پورا نظام درہم برہم ہو گیا۔ اقدار و روایات میں ہی نہیں تو سپردگی کا سوال کیسا؟ تم تو اس طرح بات کرتے ہو گویا انفرادیت کی خاطر آدمی کو روایت اور رسوم سے بے تعلقی اختیار کرنی چاہیے اور اسے اس دنیا میں اس طرح جینا چاہیے گویا وہ دنیا کا پہلا آدمی ہے۔ یاد رکھو، اقدار، روایات، رسومات اور قوانین کی طرف آدمی کا رویہ بڑی حد تک غیر شعوری عمل کا ہوتا ہے۔ ایسا نہ ہو تو اسے دنیا کے پہلے آدمی کی طرح زندگی کا آغاز کرنا پڑے۔ ہر آدمی کو اگر اپنے ہی عوائدِ رسم، رسوم و آداب، عقائد، اقدار اور روایات پیدا کرنی پڑتیں تو آج تم یہ مقالہ لکھنے کی بجائے علیک سلیک کے نئے طریقوں پر غور کرتے نظر آتے۔

پھر میری سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ آپ جدید آدمی پر اس طرح لکھتے ہیں کہ یہ پتا چلانا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ عام آدمی ہے یا خاص آدمی، فلسفی ہے یا فکار، مشرق کا ہے یا مغرب کا، افسانوں کا ہے یا حقیقی دنیا کا۔ ترقی پسندوں نے نئے انسان کی تعریف کی تھی، آپ جدید انسان کی تعریف کہہ رہے ہیں۔ دونوں جگہ تقسیمات کی ریل پیل ہے۔ ایک طرف آپ کہتے ہیں نیا انسان انفرادیت پسند ہے، دوسری طرف آپ کہتے ہیں ماس میڈیا، ماس کلچر، اجتماعی فلسفوں وغیرہ نے آدمی کی انفرادیت کو ختم کر دیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ آج کا آدمی ماس کلچر کی پیداوار ہے اور ہر آدمی کے شوق، مشاغل، فکری اور شخصی رویے بعینہ دوسرے کے جیسے ہیں۔ چوں کہ آپ انفرادیت کے پرستار ہیں، آپ کو یہ آدمی پسند نہیں آنا چاہیے، لیکن آپ ہر جگہ جدید آدمی کے

قصیدے گاتے نظر آتے ہیں۔ اسی لیے پتا نہیں چلتا کہ آپ جدید آدمی کا ذکر کر رہے ہیں یا جدید فنکار کا۔ مثلاً آپ کہتے ہیں: "ماحول سے اجنبیت کی یہ لہر بعض اوقات اسے یہ بھی سبق دیتی ہے کہ جب وہ سب سے الگ ہے تو اس کی اخلاقی ذمہ داریاں بھی ختم ہو چکی ہیں۔" پتا نہیں یہ تعریفی کلمہ ہے یا تنقیدی، لیکن اگر یہ عام آدمی کی تعریف ہے تو دنیا نراج اور تباہی کی طرف جارہی ہے، اور اگر فنکار کی تعریف ہے تو غلط ہے کہ سماج کی طرف وہ اپنی اخلاقی ذمہ داریوں سے کبھی دست بردار نہیں ہوتا۔ آپ کہتے ہیں اس کا ماضی اس کے حال سے زیادہ زندہ ہے۔ یہ بات انتظار حسین کے لیے سچ ہو سکتی ہے، سب فنکاروں کے لیے سچ نہیں، چہ جائے کہ عام آدمی اور عوام کے لیے۔ آپ کے ایسے بیانات سے پتا چلتا ہے کہ جدید آدمی ایک ایسے اجتماع کا جزو ہے جس کے چند مخصوص رویے ہیں: یعنی تشکیک، ماضی پرست، لاعقلیت، تنہائی، غیر وابستگی، انفرادیت پسندی، سرزیت، سماجی اور اخلاقی غیر ذمہ داری۔ اگر جدید شاعر ان رویوں کا ذکر کرتا ہے تو یہ بھی ایک نوع کی اجتماعی شاعری ہی ہوتی؛ پھر اس کی انفرادیت کیا رہی؟ آپ کی یہ تعریف پورے انسانی معاشرے پر صریح ثابت نہیں ہوتی۔ پھر عام آدمی کے مسائل وہ نہیں ہوتے جو ایک شاعر کے ہوتے ہیں، اور ایک شاعر کے مسائل بھی وہ نہیں ہوتے جو دوسرے شاعر کے ہوتے ہیں۔ پھر آپ خود کہتے ہیں کہ کوئی رجحان غالب رجحان نہیں اور ایک ساتھ مختلف راستوں پر لوگ دکھائی دیتے ہیں، تو پھر تعمیلات سے کیا فائدہ؟ ہر مفکر اور ادیب کی کشمکش کا الگ سے جائزہ لیجیے۔ پھر آدمی کی چند بنیادی خصوصیات — مثلاً اس کا مکمل نہ ہونا، کسی حالت میں اس کا مطمئن نہ ہونا، عقل و جذبے کی آویزش وغیرہ — کو بھی آپ جدید آدمی سے ہی مختص کرتے ہیں۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے کہا جائے کہ جدید آدمی دو ٹانگوں پر چلتا ہے۔ پھر آپ عقل و جذبے کی آویزش میں کبھی عقل کے حق میں فیصلہ کرتے ہیں کبھی جذبے کے، حالانکہ اس آویزش کا کوئی سیدھا سادہ اصل نہیں ہے۔ ماں، شعر و ادب کے دائرے میں رہ کر بات کی ہوتی تو تمہیں پتا چلتا کہ کم ہی لوگوں نے شاعروں سے عقل مند ہونے کی امیدیں وابستہ کی ہیں۔ بڑے فلسفیوں اور نقادوں نے شاعرانہ صداقت کو خارجی حقیقت کے پیمانوں پر جو کھنے سے عموماً احتراز کیا ہے۔

پھر آپ نے تاریخ، تاریخت، حیاتیاتی تخلیقی ارتقاء پر بھی بات صاف کیا ہے۔ صاف بات یہ

ہے کہ یہ اجمہ مسائل ہیں اور چند سطروں میں اُلٹی سیدھی خیال آرائیاں کرنے سے نہ تو ان مسائل کی نوعیت معلوم ہوتی ہے نہ کتاب میں ان پر بحث کی ضرورت۔ ڈارون کے متعلق یہ کہنا کہ اس کے نظر یہ ارتقاء بقائے اصلح کے تصور نے فیضزم کو ایک نظریاتی اساس بہم پہنچائی، فرسودہ بات کو دہرایا ہے۔ در دیکھیے تو سہی کہ نظر یہ ارتقاء پر اقباس کے فلسفی نقادوں نے کیسی طول طویل عالمانہ بحثیں کی ہیں۔ ڈارون نے ناوں کو کیسے متاثر کیا، اس پر تو ایک پوری کتاب لکھی گئی ہے۔ ڈارون کے نظریے نے کلیسا، مذہب، اخلاق اور شعروادب کو کیسے متاثر کیا، اس پر بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے۔ صرف پیش پا افتادہ باتوں پر قناعت کرنی تھی تو اس کے ذکر کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ روسو پر آپ لکھتے ہیں:

روسو کی فکر نے فن سے قطع نظر سیاست اور سماجی فکر پر بھی گہرا اثر ڈالا۔  
انقلاب فرانس سے پہلے ایک ذہنی انقلاب کی داغ بیل ڈالنے والوں میں  
روسو کا نام بہت ممتاز ہے۔

سپ ہی کیسے ن جہوں میں کون سی بصیرت، علمی تحقیق، فکر کی تازگی اور گہرائی ہے؟ جنگ کے متعلق بھی ایسی ہی سسٹمی اور تکنیکی باتیں لکھی ہیں:

عالمی جنگوں میں انسان کے باطن ہی کو نئے سوالات و مسائل سے دوچار نہیں کیا، اس کی بیرونی دنیا پر بھی دور رس اثر پڑے۔ شعروادب، فن اور جمالیات کے تصورات میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

زمان زیادہ بھونڈی مومنے کے سبب خیال بھی کتنا بھونڈا ہو گیا ہے۔ غالباً آپ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ جنگ میں کامدیاں ہی ہیں جہیں آدمی کی روت بھی جھٹس کر رہ گئی۔ پھر جنگ کے ذکر میں آپ کرسی اور مسل کا ذکر کرتے ہیں جو حکایاتی سے اور موضوع کے مقرر نہ تھنوں کے خلاف۔ جنگ پر فطرتی سٹن، وبا سٹ میڈور رہا نے کیسے کیسے لوگوں نے کتنا لکھا ہے، لیکن تمہاری نظر سے کیوں نہیں گزر؟ کیا متارہ لکھنے کے دوران برٹرنڈ رسل کی با یو کرافٹی ہی پڑھتے رہے ہو؟ جہاں دیو سس میں سے قہاسات چھے آئے ہیں۔ یہ تحقیق نہیں، لقمہ چینی اور پیوند دوزی ہے۔ مشرق و مغرب کے تصادم پر تم کوئی اجمہ بات نہیں کہہ سکتے اور پھر فکر کی کھی واقعات اور حکایات



سے پور کرنے کی کوشش کرتے ہو۔ مثلاً، ایٹس کی ٹیگور میں دلچسپی، اس کا ریسٹورانوں میں گھومتا نکلی کو چھپا چھپ کر پڑھنا — یہ سب طفلانہ باتیں ہیں۔ تم اتنا کیوں نہیں سمجھتے کہ ادبی anecdotes بیان کرنا مدرسوں کا مشغولہ ہے۔ ایٹس اور مذہب کی ٹیگور میں دلچسپی کیوں ختم ہو گئی؟ اس مسئلے پر بھی غور کرتے تو چاہتا۔ پھر سمجھتے ہو: مشرق و مذہب روحانیت کو یکساں اہمیت دیتے ہیں۔ کیسی نکلی بات لکھتے ہو۔ سوال اہمیت دینے کا نہیں، سوال اس روحانی بحران کے تجزیے کا ہے جس سے مشرق و مذہب دونوں گزر رہے ہیں۔ اقبال کے بعد شاید تم دوسرے مشرقی سوچنے والے کو سپنکر نے یاد کیا۔ اسپنکر کا تاریخ کا تصور حیاتیاتی تھا اور بالکل یک طرفہ۔ بیسویں صدی کی مسٹر یونیورسٹی میں وہ بھی زیادہ سمجھ نہ م میں، لیکن میں تمہیں، انہیں پڑھنے کی رحمت نہیں دوں گا۔ تم نے آرمیڈا بن بی کا صرف چند سطروں میں ذکر کیا ہے؛ کاش تمدنوں کی تاریخ میں کرنے وقت آرمیڈا بن بی کی روش خیالی سے بھی تھوڑا بہت فائدہ اٹھاتے۔ لیکن تم تو ایک فائیک لیٹریچر سے ایسی سی چیزوں کی تلاش میں رہتے ہو جو تھوڑے اندھے تعصبات کو چھتی ہوں۔ مثال کے طور پر آپ ایک جگہ لکھتے ہو:

سپنکر نے ایک بہت سی معنی خیز بات کہی ہے کہ تاریخ میں حقائق، دریافتوں یا دوست کی حیثیت کوئی معنی نہیں رکھتی۔ یعنی یہ محض واقعات ہیں صدقت ہیں۔ اور اس کا دائرہ سحر، انسان کی بیرونی زندگی میں تدبیروں کو محدود کرتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ اس کا باطن کا نظام بھی تبدیل ہوتا رہے۔

نو یا ٹیکس لوجی اور سامس نے جدید آدمی کے باطن کے نظام کو نہیں بدلا؟ تو پھر جدید آدمی پر اتنا سوچو بھائیوں؟ مذہبی اور خدائی اقدار کی شکست، اور اس کی جذباتی اور روحانی پریشانیوں کا ذکر کیوں؟ پھر یاد رکھیے کہ انسان کی پوری تمدنی تاریخ چند ایچ دست کے گرد گھومتی ہے، کیوں کہ انسان ہزار ستوں کرے والا بنا ہوا ہے۔ دوسرے بندروں کے برعکس، آدمی کے دو ٹانگوں پر چلنے اور پہلے پتھر اٹھانے اور سے اختیار میں ڈھانسنے کے درمیان کا وقفہ پچیس لاکھ برسوں کا ہے۔ یعنی پچیس لاکھ سال تک آدمی صرف دو ٹانگوں پر چلتا رہا۔ لیکن پہلا پتھر اٹھانے اور چاند سے پتھر لانے کا

وقفہ صرف چند ہزار سالوں پر پھیلا ہوا ہے۔ دریافتوں کے ساتھ آدمی کا باطنی نظام اور ذہن سب کچھ بدلتا رہا ہے۔ کچھ اور نہیں تو ٹائمن بی کی کتاب مذہب تاریخ میں ہی پڑھ لو۔ کیا اپنشد پستہ کے زمانے میں لکھے جاسکتے تھے؟ جتنا سوفسطائی تمدن اتنا ہی سوفسطائی مذہب۔ تم کہتے ہو:

مادی تاریخ کی ہر بعض اوقات الگ بھی ہوتی ہے۔

یعیناً ہوتی ہے، لیکن ہمیشہ اوقات نہیں ہوتی۔ بلکہ اکثر اوقات بالکل نہیں ہوتی۔ شیکسپیر لودھیوں کے زمانے میں پیدا نہیں ہو سکتا تھا اور بیسویں صدی کا پورا آرٹ صنعتی انقلاب کا زائیدہ ہے۔ تم فرانس اور جرمنی کی مثال دے کر کتنی غلط بحث کرتے ہو۔ جرمن شاعر فتح کی کامرانی سے سرشار ہوئے اور انھوں نے معمولی شاعری کی۔ فرانس کے شاعر شکست کے باعث افسردہ ہوئے اور انھوں نے بڑی شاعری کی۔ بھلا ایسی باتوں سے کون سا ادبی اور جمالیاتی مسئلہ حل ہوتا ہے؟ کیا سارا جیت کے سب انگریزوں کا ادب غلام ہندوستان کے ادب سے کم تر درجے کا تھا؟ کیا ہمارے یہاں آزادی کے بعد کا ادب دور غلامی کے دب سے بہتر ہے؟ تم کیوں بے معنی باتیں کر کے میرے ذہن کو بے معنی سوالات کے خلیجان میں مبتلا کرتے ہو؟ میں نے تمہارا کیا بگاڑا ہے، میرے بانی؟ اور پھر میرا بلڈ پریشر بھی ٹھیک نہیں۔

اب یہ دیکھو کیا لکھا ہے:

جسے لوگ تاریخ کہتے رہے ہیں وہ چند منتخب افراد کی سرگزشت یا کارناموں کا بیان تھا۔

اب یہ حمد مسٹریو گرافی ہے؛ اس کے ساتھ سب جو دوسرا جملہ نتھی کر رہے ہیں وہ مسٹری ہے۔ دیکھئے:

ورنہ تمام انہوں کی حیثیت ماضی کے تمام ادوار میں ایک مضوج ور پس ماندہ مخلوق کی رہی جسے علم ور سائنس کے ذخیرے سے کچھ بھی نہ مل سکا۔

آپ اتنی سی بات ہمیں جانتے کہ تاریخیت کو تاریخ سے الگ رکھنا چاہیے۔ پھر ایسی باتیں کہیں ترقی پسند پمفلٹ باز کہا کرتے تھے، اب تم کہہ رہے ہو۔ اس سے تو یہی بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ

جدید نقاد کا ذہن بھی تنہا ہی سطحی، الجھا ہوا اور فناत्मک ہو سکتا ہے جتنا کہ ترقی پسند نقاد کا۔

تاریخ میں عام آدمی کا تصور مجھے نہایت کپر اور ذلیل لگتا ہے۔ عام آدمی کے لیے زندگی کبھی آسان نہیں رہی۔ لیکن قلت اور مشقت کو اس نے اپنی زندگی پر کبھی مکمل غلبہ پانے نہیں دیا ورنہ عام انسانوں کی تاریخ، نان جوئیں کے لیے محنت کرنے والے ہمارے کی تاریخ بن کر رہ جاتی۔ لیکن ذرا پورے فوک اور فوک آرٹ کو دیکھو۔ لوک کتھاؤں، لوک گیتوں، لوک سنگیت اور لوک ناچوں پر نظر کرو۔ ذرا سوچو، صوفی و سنت، سادھو اور درویش، پیغمبر اور شاعر، مصور اور سنگ تراش عام آدمیوں میں سے ہی پیدا ہوتے رہے ہیں۔ رسم و رواج، تور و مذہب، میلے ٹھیلے، یہ سب عام آدمیوں ہی کے لیے تھے۔ انہوں نے اسے پیدا کیا اور بھوکا۔ یہ چند باتیں ہیں جنہیں نظر کے سامنے رکھو گے تو ٹریڈ یونین لیڈر کی جذباتیت سے مقدار محفوظ رہے گا۔

پھر تم نے یہ کیا غضب کیا کہ تاریخ کی بحث میں لارنس ڈرل کا ایک قول ٹامک دیا، حالانکہ لارنس ڈرل محض شاعر اور ناول نگار ہے اور اسے تاریخ سے کچھ لینا دینا نہیں ہے؛ اور یہ قول بھی *The Best of Henry Miller* کے دباچے سے پیش کیا، جو قول کے تاریخی اسناد کو مزید کمزور کر دیتا ہے۔ اور قول بھی کتنا پر ہے، درادیکھیے:

شہنشاہیت اور شخصی حکومت کے دور میں فنکار کی حیثیت بھی ایک مزدور کی ہوتی تھی جو اپنے سقوں کی خوشنودی حاصل کرنے اور انہیں آسودگی کا سامان فراہم کرنے کے لیے فن کی تخلیق کرتا تھا۔ ان تخلیقات سے اب تک کرب اور پسینے کی بو آتی ہے۔

اگر یہ سچ ہے تو لفظ و خیام و رمیر و غالب پر ہم عطف فاش معنہ میں کیوں لکھتے ہیں، ان کے پیر ہمنوں سے پسینہ کیوں نہیں نپوڑتے؟ ایسی باتیں کسی زمانے میں ترقی پسند کیا کرتے تھے۔ نہ وہاں کوئی دشوراء ڈسپن تھا، نہ یہاں ہے۔ بس نئے اشتعال انگیز بیانات کو تنقید سمجھ لیا گیا ہے۔ مجھے حیرت اس بات پر ہے کہ تم اپنی طرف سے جو کچھ کہتے ہو وہ تو بے معنی ہوتا ہی ہے، جو تمہاری فہم و فراست کو دیکھتے ہوئے اتنا بعید القیاس بھی نہیں، لیکن تم چنانٹ چنانٹ کر دوسروں کے بھی ایسے ہی قول لیتے ہو جو یا تو بے معنی ہیں یا تمہارے مباحث کے سیاق و سباق میں بے معنی

بن جاتے ہیں۔ شاید میں بہت سخت باتیں کہہ رہا ہوں، لیکن تم نہیں جانتے کہ تمہارے مقالے نے میرے بلڈ پریشر کے ساتھ کیا سلوک کیا ہے، اور تم تو جانتے ہی ہو مجھے ذیابیطس بھی ہے! اور تم نے حالی کے ساتھ کیسی نا انصافیاں کی ہیں۔ ہندوستانی نشاۃ الثانیہ پر کیا بے معنی اور الٹی سیدھی تنقید کی ہے۔ تمہیں سستی کی رسم کی نابودی اور بیواؤں کی شادی وغیرہ اصلاحات بھی پسند نہیں آئیں۔ ہر تحریک کی کچھ کمزوریاں بھی ہوتی ہیں، کچھ خوبیاں بھی۔ تم کمزوریوں کا ذکر نہیں کرتے اور خوبیوں کو کمزوریاں ثابت کرتے ہو۔ کمال کرتے ہو! کچھ نہیں تو کم از کم احتشام حسین اور آل احمد سرور نے حالی اور ہندوستانی نشاۃ الثانیہ پر جو مضامین لکھے ہیں ان ہی کا مطالعہ کر لیتے! کچھ تو بصیرت پیدا ہوتی۔ تم لکھتے ہو، اور کیسی نخوت سے لکھتے ہو:

کلیم الدین احمد "مقدمہ شعری شاعری" کو عصر حاضر کے لیے خضر راہ ہونے کی صلاحیت سے عاری قرار دیتے ہیں تو ان کی نظر دراصل حالی کی اسی نارسائی کا محاکمہ کرتی ہے۔

میاں! حالی نے اپنی کتاب کے لیے خضر راہ ہونے کا دعویٰ نہیں کیا! بیڈ نقد بھی ہمارے ہی زمانے کا عطیہ ہیں۔ اور جہاں تک جدیدیت کا تعلق ہے آرنلڈ توکی، ایڈیٹ بھی بوڑھا کمپوسٹ نظر آتا ہے۔ کانگریٹ شاعری، ایڈیٹڈ ڈراما، تجریدی افسانہ، نثری نظم، اکھائی کہانی کی ہڑبونگ میں حالی سے رہبری کی توقع ایسی ہی بات ہے کہ اس گاؤں میں جو homosexuals, lesbians اور incest سے کھدبدا رہا ہو، پابندِ شرع قاضی سے یہ اُمید کی جائے کہ وہ ان 'خوڑوں' کا نکاح ارکانِ شریعت کے مطابق پڑھائے۔ واتسائن کا "کاماسوتر" اگر ان لوگوں کے لیے خضر راہ ثابت نہیں ہوتا جو بڑکی عورتوں، vibrator اور جنسی گیٹ کے استعمال کرنے والے ہیں تو میں پوچھتا ہوں... میں چلا نہیں رہا، صرف پوچھ رہا ہوں کہ اس میں واتسائن کا کیا قصور؟ وہ کیوں گردن زدنی قرار پائے؟ آخر تم نے مجھے بھی اُس احمد آبادی کی فحش زبان بولنے پر مجبور کر ہی دیا۔ کیا اس عمر میں، اس کرسی پر بیٹھ کر، ایسی باتیں کرنا مجھے زیب دیتا ہے؟ کیا تمہیں زیب دیتا ہے کہ ایسی باتیں ایک بوڑھے پروفیسر کے منہ میں انگلیاں ڈال کر، گلو او؟ اور پیٹ کی گرمی کا یہ حال ہے کہ پورا منہ آگیا ہے۔ اور ذیابیطس اور...

اب تم اٹھ کر کہاں چلے؟ بیٹھو، سچ میں اپنی بات پوری کرنا چاہتا ہوں۔ پتا نہیں کیا کہہ رہا تھا۔ ذہن کی حالت بالکل تسارے مقالے کی سی ہو گئی ہے۔ میاں، یہ بات یاد رکھو کہ تحقیقی مقالہ، آزاد محترمہ خیال نہیں ہوتا۔ آئن سٹائن کے حوالے سے سائنسی صداقتوں کی ناپائیداری کی بات کرتے ہوئے ہیرن برگ کے یہاں غلیوی جرثومے میں آزاد ارادے کی دریافت سے جو جھٹلک لگائی تو انفرادیت کی دُم پکڑے جھولتے رہے۔ ہاں تو پھر چلو کہ انفرادیت ہی سے بات شروع کریں کہ انفرادیت پورے مقالے میں سلسلہ ستارے کی طرح بکھری ہوئی ہے۔ کتاب میں کہیں بھی انگلی رکھو، نہ ادیت کے لفظ ہی پر نظر پڑے گی اور کوئی نہ کوئی متنازعہ فیہ مسئلہ انگڑائی لے کر جاگ اٹھے گا۔ تو میں آنکھیں بند کرتا ہوں اور انگلی رکھتا ہوں۔ ارے پھر تم کہاں چلے؟ بیٹھو اور خدا کا شکر داکرو کہ میں تسارے مقالہ پڑھنے کے بعد تم سے بات کرنے کے لیے زندہ ہوں۔ مجھے ڈکٹر کی بات سننی چاہیے تھی۔ اس عمر میں تمہاری عمر کے لوگوں کو پی ایچ ڈی کرنے کا چکا میرے لیے مسلک اور تسارے لیے منہ تاست ہو گا۔ بہر حال، تمہارے مقالے کو پڑھنا بارود کی کان میں قدم رکھنا ہے۔ جہاں پاؤں پڑتا ہے دھماکا ہوتا ہے۔ ہر خیال دوسرے خیال کو بجک سے اڑاتا ہے۔ خیالات تمہیں سوچتے ہیں تو تنقیدی گرفت میں نہیں آتے۔ گرفت میں آتے ہیں تو ڈانٹاٹ کے نارضاہت ہوتے ہیں؛ خود بھی بیٹھتے ہیں اور دوسرے خیالات کو بھی رادیتے ہیں۔ تمہاری بلیو گرافی ناقص ہے۔ تم ابمور غیر ابمور اخذات میں تمیز نہیں کرتے۔ مسائل پر مستند کتابوں کے حوالے سے بحث کرنے کی بجائے جو بھی کتاب یا قول بات لکھا سائیں گے چمٹے کی طرح بجاتے ہوئے چل دیے، اور ایک بار چلے تو کس کی طاقت ہے کہ تمہیں روکے۔ نہ تو تمہارے مطالعے میں نظم و ضبط ہے اور نہ سوچ بچار میں۔ ضرورت تمہیں رہنمائی کی نہیں ذہنی تربیت کی ہے، جو بطور کا ایڈ کے میر کام نہیں اور جو بطور پروفیسر کے مجھے جب کرنی چاہیے تھی نہیں کی، تو اس کی سزا اب جگت رہا ہو۔ ذرا میری آنکھیں دیکھو! صبح فروٹ سلاٹ کی آدھی بوتل پی گیا ہوں، لیکن بیٹ پتہ ہے۔ زبان میں چھالے پڑ گئے ہیں۔ دل کے پھپھو لے پھوڑنے کی طرح زبان کے چھالے پھوڑنے کا محاورہ ہوتا تو ایسے موقعوں پر بیان واقعہ ثابت ہوتا۔ پھر تم نے موضوع پر پسند کیا ہے۔ پتا نہیں میں نے اس موضوع کی اجازت کیسے دے دی! سوچا فلسفہ بات



نہیں آیا تو جدیدیت کہیں گئی نہیں۔ یہاں تو دونوں ہاتھ سے گئے۔ اب صاف بات ہے کہ موضوع تحقیق کا نہیں فکر و نظر کا ہے، اور تم نے فلسفیانہ فکر پیدا نہیں کی۔ دو سال کے عرصے میں ہو بھی نہیں سکتی۔ اور جو کچھ ناقدانہ نظر تھی وہ فلسفے میں دب کر رہ گئی۔ اس سے تو بہتر تھا کہ تم تحقیق ہی کرتے۔ لیکن مرمت خاں مرمت کے نام میں وہ رعب داب کہاں جو یاسپرس یا سارتر کے ناموں میں ہے۔ تمہارے موضوع پر تحقیق کی تو گنجائش ہی نہیں تھی کہ پورا مواد انگریزی کتابوں میں تیار ہے۔ اگر یہ مواد بھی جامع اور سلیقہ مند نہ ہوتا تو مقالہ علمی معلومات کا ذخیرہ ہی ہو سکتا تھا۔ لیکن آپ نے افکار کو بھی گوشت، کھان اور لہو پر جھیلنا، دماغ پر نہیں۔ وہ تم نے کیا لکھا تھا، کس کی خونی جہالیات تھی؟ شاید لارنس کی۔ نہ جانے لوگ کیسے کیسے تراشتے ہیں آت کل۔ اور ہاں مجھے خونی بواسیر کی بھی شکایت ہے۔ فروٹ سالٹ کام نہیں کرتا اور مسلسل سے کمزوری آتی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کیا کروں۔ تمہاری بھی تو سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں۔ سر ایک کے ساتھ تھوڑی دور چلتے ہو اور کسی کی رہنمائی قبول نہیں کرتے۔ لکیلے پڑتے ہو تو معمول بھلیاں میں گھم ہو جاتے ہو۔ کوئی باہر نکالتا ہے تو اسے بھی چکر اڑیتے ہو۔ صدف اور خرف میں فرق نہیں کرتے۔ دوست کو پہچانتے ہو نہ دشمنوں کو اور اکثر بے دشمنوں کی لڑائی لڑتے ہو اور وہ بھی دوستوں کے گھر میں۔ آپ نے نہ تحقیق کا حق ادا کیا ہے نہ تنقید کا۔ صرف مجھے جاں بحق کیا ہے۔ اور میں نہیں سمجھ سکتا کہ مقالہ کون سی بنیاد پر ڈگری کا مستحق ٹھہر سکتا ہے۔

لیکن گائیڈ نے شمیم حنفی سے ایسی باتیں نہیں کہیں۔ لہذا مقالہ اسی اڑھنگے طریقے پر تیار ہوا، پاس ہوا، ڈگری کے قابل ٹھہرا اور زیور طبع سے آراستہ ہوا، اور بڑی دھوم دھام سے کتاب کی رسم اجرا منائی گئی۔ شمیم حنفی جو پورے آدمی کے پرستار ہیں کوئی کام آدھا نہیں چھوڑتے۔ اور پھر اردو کتاب کے قصیدہ خوانوں کی تلاش میں چین مایچین جانے کی بھی ضرورت نہیں، چنانچہ محمود ہاشمی نے کتاب کا استقبال اس طرح کیا جس طرح کسی نے میں کیٹس نے ہومر کے انگریزی ترجمے کا کیا تھا۔ دانش گاہوں کی مکتبی تحقیقات کا نہایت رکیک مذاق اڑانے کے بعد انھوں نے

فرمایا:

علم تحقیق اور دانش گاہوں کی اس شرمناک اور تکلیف دہ صورت حال میں

امید کی ایک کرن چمکی ہے۔ ایک معیار اور ایک عہد ساز تحقیقی اور تنقیدی کارنامہ سامنے آیا ہے۔

اس سے پیشتر محمود ہاشمی کچھ چکے ہیں:

کچھ مقالات ایسے ہیں جن کے ڈگری یافتہ ڈاکٹروں نے اپنے کارناموں کو اشاعت کی روشنی سے محروم رکھنے کی اس لیے ضرورت سمجھتے ہیں کہ مبادا ان کی ملازمت، وقار اور توقیر کو صدمہ پہنچے۔

لیکن محمود ہاشمی کا یہ خوف قطعی بے جا ہے کیوں کہ جب ان کی نظر شمیم حنفی کے مقالے کے کھوکھلے پن کو نہ دیکھ سکی تو یہ امید کہ پروفیسر لوگ ڈاکٹروں پر تنقید کریں عبث ہے۔ سب کے سب ننگے بادشاہ کے جلوس میں اندھے درباریوں کی طرح شامل ہیں۔ سب کی نظر سیب کی سطح پر پڑتی ہے لیکن سیب کا کیرا تو، بقول رشید، سیب کے اندر ہوتا ہے۔

پوری کتاب میں صرف ایک باب اچھا ہے جس میں شمیم حنفی نے اشتراکی حقیقت نگاری اور ترقی پسند نظریہ ادب پر تنقید کی ہے۔ اس کا سبب واضح ہے، کہ یہ موضوع ہی ایسا ہے کہ نقاد کے پاؤں مضبوطی سے ادب کی زمین پر جمے ہوتے ہیں۔ اشتراکی ادب فلسفے کا نہیں، ادبی تنقید کا موضوع ہے۔ کاش وہ اسی طرح وجودی، اسطوری اور علامتی ادب پر بھی بحث کرتے۔ شمیم حنفی نے مارکسزم کا مطالعہ ترقی پسندوں سے زیادہ کیا ہے، اور گو ان کی تنقید میں بہت گہرائی نہیں لیکن یہ باب اس امر اتفری کا شمار نہیں ہو پایا جو دوسرے ابواب میں نظر آتی ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ کتاب کی دوسری جلد ’نئی شعری روایت‘ اس آخری باب کے نظم و ضبط کا عکس نہ بن سکی، حالانکہ اس کے تمام مباحث خالصتاً ادبی ہیں اور جدید اردو ادب سے متعلق ہیں۔ ’نئی شعری روایت‘ بھی ژولیدہ بیانی اور فکری انتشار کا شکار ہو گئی ہے اور اس کے ادبی مباحث اول الذکر کتاب کے فلسفیانہ مباحث کی طرح الجھ گئے ہیں۔ گویا یہ توقع کہ ادب کی سرزمین پر ان کے پاؤں مضبوطی سے جمے ہوں تو وہ بہتر تنقید لکھ سکتے ہیں، عبث ثابت ہوتی ہے۔ شاید یہ تمام خرابی مضمون نویسی کے بجائے مقالہ نویسی اور کتاب نویسی کا نتیجہ ہے۔ شمیم حنفی ایک اچھے نقاد ہیں اور انہوں نے چند اچھے مضامین لکھے ہیں۔ لیکن وہ منمنی آدمی ہیں، پانچ سو صفحات کی تنقیدی کتاب

کے لیے جس عالم نہ تن و توش کی ضرورت ہے اس سے وہ محروم ہیں۔ شمیم حنفی کا یہ مقالہ ان کا مقدر اور محبوبی ہو سکتا ہے، نگیہ نہیں۔ ابھی بھی میں یہ سمجھتا ہوں کہ بطور نقاد کے شمیم حنفی کا قد اُن کے مقالے سے بڑا ہے۔

## ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقید نگاری

آغا صاحب ن لوگوں میں سے ہیں جنہیں طنز کرنا ہو تو تقریر کرنے لگتے ہیں۔ یہ صفت ہے pomposity کی۔ لوگ پڑھے لکھے ہی محبوب ہو جاتے ہیں۔ تنقید تو جیسی تھی ویسی ہی رہتی ہے لیکن عظمت کا بار دن بہ دن بڑھ جاتا ہے۔ چنانچہ آغا صاحب ن کے پکاریوں کا حلقہ سرگودھا سے درہمگدہ تک پھیل گیا ہے۔ دوسروں کا کیا ذکر، اب تو شمس الرحمن فاروقی بھی، انہیں "مکمل نقاد" کہتے ہیں۔ اور فاروقی اب اس مقام پر پہنچ گئے ہیں جہاں وہ صفات کا استعمال کرتے ہیں تو لوگوں ذات کی تلاش نہیں کرتے، صفات کو عین الذات سمجھتے ہیں۔ لیکن ارشد کے ارشاد کے باوجود، مکمل نقاد کے مفہومات مجھ سے مکمل طور پر پڑھے نہ گئے۔ اردو ادب میں طنز و مزاح "اس زمانے میں لکھی گئی تھی جب آپور کا طنز اور پطرس کا مزاح نوجوان ذہنوں کو چین بر چین اور ہمد جبینی دونوں کو بالاسے طاق رکھ کر کٹھ دو جبینی اور ذہنی شگفتگی کے آداب سکھا رہا تھا۔ عسکری اور سلیم احمد کے باتھوں تنقیدی سبب تک شوخ فکری اور شوخ گفتاری کے چمکتے غنچوں سے شگوفہ راز بنا ہوا تھا۔ لیکن طنز و مزاح پر آغا صاحب کی کتاب ایک ایسے اسلوب میں لکھی ہوئی تھی جس کے ہر جملے کا چہرہ لبوتر اور ہر لفظ پر اس کی اسکول ٹیچر کی طرح مسکین اور افلاس زدہ تھا۔ اسی وقت دل میں یہ خوف کھ کر گیا کہ پوت کے پاؤں پالنے میں ہی گد گدیوں کا جواب دیوبانی سے دیتے ہیں تو اس وقت کیا ہو گا جب وہ ساطیر کی تلاش میں سما لہ چڑھنے لگیں گے۔ اور ہمارا خوف بے بنیاد ثابت نہیں ہوا۔ پیشانی کی سونٹوں کو دیکھ کر ہی دوست احباب پہچان جاتے ہیں کہ کروٹوں والی تنقید پڑھ کر آئے ہیں۔ پوچھتے ہیں: "مذہب اتنا چڑچڑا کیوں ہو گیا ہے؟" کہتا ہوں، "اردو شاعری کا مزاج" زیر مطالعہ ہے۔ بیوی سے تو میرا کرب دیکھا نہیں جاتا۔ کہتی ہے: "کیا حالت بنا رکھی ہے تم

نے؟ تم تخلیقی عمل پڑھ رہے ہو یا دروازہ میں جبتلا ہو؟ بڑی کسمپرسی کی حالت میں فاروقی کی طرف دیکھتا ہوں۔ ارشاد ہوتا ہے: 'پاکستانی تنقید میں روشنی کا مینار ہے۔' پھر پڑھنا شروع کرتا ہوں۔ روشنی کی شعاعوں سے ذہن منور ہونے کی بجائے تاریک ہونے لگتا ہے۔ آخر فیصد کرتا ہوں، بغیر پڑھے ہی کیوں نہ آغا صاحب کی بیست دل پر طاری کر لی جائے۔ میں خوش، میرا خد خوش۔ آغا صاحب کا بالہ اور حلقہ دونوں بڑا ہے۔ بالے پر نظر رکھو اور حلقہ بگوشی کے فائدے ٹھاؤ۔ چناں چہ کچھ عرصے بعد آر پار دیکھنے والی نظر کو قید کیا، وہی جذبہ اردت پیدا کیا جو بیک وقت جامد کے پروفیسروں، پٹنہ کے مدیروں اور مالیگاؤں کے عالموں پر اپنی کھنڈ ڈالے ہوئے ہے۔ مہنگاؤں کے مجذوب حضرت باقر مہدی نے فرمایا:

شکیل الرحمن کی عظمت کے چرنوں میں تم نے اس وقت بار دو کی کان  
بچائی تھی جب فاروقی ان کی گل پوشی کر رہے تھے۔ بس یہی بت دو کہ وزیر  
آغا کی اسطوری اور نفسیاتی تنقید ان سے کس معنی میں افضل ہے۔ آخر  
انصاف کے بھی کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔

یاد آتا ہے کہ شکیل الرحمن میری تنقید سے بہت ناراض ہوئے تھے۔ کھنے لگے کہ دشمنوں نے میری رائے کو ان کی ترقی کی راہ میں روڑا بنایا تھا۔ پروفیسر شپ خطے میں پڑ گئی تھی۔ میں نے کہا، سید زادہ ہوں۔ باپ جلالی بزرگ تھے۔ تھوڑا ورثہ مجھے بھی ملا ہے۔ جس کی طرف سرخ لگا ہوں سے دیکھتا ہوں وہ بالآخر سرخ رو ہی ہوتا ہے۔ چناں چہ شکیل الرحمن پروفیسر کی بجائے وائس چانسلر بنا دیے گئے۔ یہ اور بات ہے کہ نبھ نہ سکی۔ یونیورسٹی کا کنفیوژن ان کے ذہن سے زیادہ طاقتور ثابت ہوا۔ بہر حال اسطوری تنقید کی "بھول بھلیاں" کو ایک بار دیکھا۔ دوسری بار دیکھنے کی ہوس نہیں تھی۔ بہت بھی نہیں تھی۔ باقر مہدی نے فرمایا:

ضروری نہیں کہ جو نقاد خود کو بہت سنجیدہ سمجھتا ہو اسے آپ بھی  
سنجیدگی سے پڑھیں۔

بات دل کو لگ گئی۔ pomposity کو جب تک آپ سنجیدگی سے لیتے ہیں بوریت اور  
بے زاری پیدا ہوتی ہے۔ شریر بچے کی آنکھوں سے اس کا تماشا کیجیے، لطف آ جائے گا۔ پھر تو آغا



صاحب کو اول تا آخر پڑھ گیا، جس کے معنی ہیں اس ذہنی سفر پر روانہ ہوا جو شروع ہوتا ہے اس جہد فیائی حادثے سے جب کوہ ہمالہ سمندر کی سطح سے بلند ہوا تھا اور ختم ہوتا ہے اس شاعرانہ سانچے پر جب علامہ قندل نے ہمارے سر پر برف کی دستار فضیلت رکھی تھی۔

یہ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ آغا صاحب کو طنز کرنا ہو تو تقریر کر لے لگتے ہیں۔ آغا صاحب کے متعلق سلیم حمد کی رائے ذوقِ سلیم کی مثال ثابت نہ ہوئی۔ وہ سلیم احمد کو سبق پڑھانا چاہتے تھے۔ چوں کہ تاریخوں کے گھر کی لوندمی ہے اس لیے سبق پڑھانے کا کام خود نہیں کیا، تاریخ سے لیا جس سے کوئی سبق نہیں پڑھتا۔ ایک مضمون لکھا: مجروحِ ناکا سفر۔ عنوان سے لگتا تھا جدیدیت یا محدودیت کا کوئی مدکتہ اور اسد درپیش ہو گا۔ پڑھا تو لگا کہ لونڈوں کی سرزنش کرنا چاہتے ہیں۔ بس آغا صاحب کی یہی مصیبت ہے کہ پتہ مارنے کے لیے پہاڑ توڑنے جاتے ہیں۔ مضمون کا آغاز ہی وہ اس طرح کرتے ہیں:

دد کی طن قوم یا ملک کی مٹی۔ نی ایک ناہوتی سے جو بعض اوقات کسی بڑے حادثے یا بحران سے مجروح ہو جاتی ہے۔ پھر جس طرح انا کے مجروح ہونے کے بعد دد کے ہاں توڑ پھور کا میلان جنم لیتا ہے، بعینہ جب قوم کی نا مجروح ہوتی ہے تو وہ بھی ایک تخریبی عمل میں مبتلا ہو جاتی ہے۔

درادیکھیے! پورا لب و لہجہ منبر کی خطابت کا ہے۔ سر حمد عبد پوش سے، کیوں کہ خطیب کو اپنے عمارے کی فکر ہے۔ آگے چل کر وہ کہیں کے کہ آزادی کے بعد ردِ ادب میں مجروح انا کا یہ منفی عمل پس پوری شدت کے ساتھ ابھرا ہے، جو سرگز قابلِ تعریف نہیں، اور اس کا سبب فسادات، خونریزی اور غارت گری ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

۱۹۴۷ء کے حادثات سے متاثر ہونے والی پود نے بھی ہوش سنبھالتے ہی ایک انتہائی جذبے کے تحت اس ڈر سے کو ذہن کی سطح پر کھیلنے کا آغاز کیا جسے اس کے بزرگوں نے جسمانی سطح پر کھیلا تھا۔

اب میں ان جملوں پر کیا تبصرہ کروں۔ جو آدمی دیوالہ نکالتا ہے اسے تو عدالت ہی معاف کر دیتی

ہے۔ آغا صاحب کے نزدیک تنقید میں طنز کا استعمال اور فسادات میں تلواروں کا استعمال دونوں ایک ہی ڈھال کے دو رخ ہیں۔ وہ جو جھوٹے علم سے اپنے مضمون کی توند میں ہوا بھرتا ہے اس کے غبارے کو ناقدانہ قلم کی نب سے چھونا معصوم بچوں کو نیزوں پر اُچھالنے کے برابر ہے۔ احمقوں کو بے نقاب کرنا عورتوں کو برہنہ کرنے کے مصداق ہے۔ بات یہ ہے کہ آغا صاحب کو جس آدمی سے خوف محسوس ہوتا ہے اسے وہ قوم کے لیے خطرہ ثابت کر کے خود اپنی ذات کو محفوظ کرنا چاہتے ہیں، اور یہ سیاسی پینسٹرے بازی اس آدمی کا شیوہ ہے جو اپنی اندرونی طاقت پر نہیں بلکہ شراعت اور قوم کی دبائیاں دے کر اپنی ذات کو بچانا چاہتا ہے۔ کاش آغا صاحب اتنے ہی بھولے ہوتے جتنے کہ جند ہیں۔ باتھی جب لومڑی کی شاطرانہ چال چلتا ہے تو خاردار جھاڑیوں میں الجھ کر خود کو ہی زخمی کرتا ہے۔ مشکل یہ ہوئی ہے کہ آغا صاحب انسانیت پسند بھی نہیں، محض vainglorious آدمی ہیں۔ ego اور vanity میں زمین آسمان کا فرق ہے؛ اور آغا صاحب اس فرق کو نہیں سمجھتے، جیسا کہ فرد کی انا اور قوم کی انا پر اُن کی خیال آرائی سے ظاہر ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ آغا صاحب نہ تو نفسیات کو سمجھتے ہیں، نہ سماجیات کو، نہ تاریخ کو۔ انا کی شکست سے ایک نیا بہتر اور زیادہ منکسر مزاج اور کشادہ جبیں آدمی پیدا ہوتا ہے؛ vanity کی شکست سے اندر کا کھوکھلا آدمی باہر آتا ہے۔ آغا صاحب یہ بھی نہیں جانتے کہ توڑ پھوڑ اور تخریب کا تعلق اندرونی تشدد سے ہے؛ اور وہ تشدد کی نفسیات سے واقف نہیں، ورنہ جانتے کہ جب تمام افراد قوم کو ایک سے خواب دکھائے جائیں لیکن خوابوں کے حصول کے ذرائع پر صرف چند افراد کا قبضہ ہو تو باقی ماندہ افراد تشدد کی راہ اختیار کرتے ہیں۔ اس طرح تشدد بحران یا حادثے کا نہیں بلکہ اندرونی تضادات کا فطری نتیجہ ہوتا ہے۔ اسی لیے فسادات کا تشدد نفرت، انتقام اور اندوئی ہیمیت کا جبلی اظہار ہے، جب کہ طبقاتی جنگ کا تشدد انقلابی آدرشوں کا زائیدہ ہونے کے سبب جبلی نہیں عقلی ہے، اور انسانی ارتقا کی تاریخ جبلی رویے سے نکل کر عقلی رویے پر پہنچنے کی تاریخ ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ دورِ جدید میں کمیونزم، فاشرزم، دہشت پسندی وغیرہ نے تشدد کے اخلاقی مسائل کو پیچیدہ تر کر دیا ہے۔ اسی طرح آغا صاحب بحران یا حادثے میں فرق نہیں کرتے۔ اسی لیے نہیں جان پاتے کہ انفرادی نفسیات اور قومی تاریخ میں کون سے واقعات کو بحران یا

حادثات کہا جاسکتا ہے اور ان واقعات کا ردِ عمل کیا ہوتا ہے۔ وہ محض توڑ پھوڑ کی بات کرتے ہیں، حالانکہ ردِ عمل انحطاط، زوال، انفعالیست، انتشار، دامن کشی، گوشہ نشینی، withdrawal، depression اور schizophrenia وغیرہ میں ظاہر ہو سکتا ہے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ تشدد ان حالات سے باہر نکلے، بحران کے بھنور سے سر بلند ہونے، حادثے کو سہارنے، قوتِ ارادی کو مستحکم کرنے، شخصیت کے بکھرے عناصر کو سمیٹ کر ذات کے ذریعے انسانی اقدار کا اثبات کرنے کا علامہ بھی ہو۔ آواں کارِ دُکھی و دھماچو کڑی اور جارحانہ تنقید کی زہرناکی، اس بیمار معاشرے میں جہاں شد و دب جینے کا چہرہ نہیں ضرور ہے ادب کا سامان آرائش بن گیا ہو، صمت مند بغاوت کی علامت ہے۔ ضروری ہے ادب اسی لیے سنجیدہ اندازِ نگارش کی بات کرتے ہیں کہ وہ زریں نقاب تار تار نہ ہو بے حوز تک سوداگر کا چہرہ و چہپے ہوئے ہے۔ چناں چہ آغا صاحب فرماتے ہیں:

مقارہ نگاری کے سلسلے میں سنجیدہ اندازِ نگارش بلکہ سنجیدہ نگاری کا وہ رجحان ہی قابلِ مذمت قرار پایا ہے جو رویت کا ایک بڑھ حصہ تھا۔ چناں چہ اس پود نے مقارہ نویسی کو دراصل فراد پر پے در پے حملے کرنے کا ایک وسیلہ قرار دیا ہے۔ مزاجاً یہ تنقید زکیمیت کے زمرے میں آتی ہے، کیونکہ دوسروں کی نفی کرنے کے رجحان میں دراصل اپنی ذات، اپنے ایگو کو 'ہمارے' کی کوشش ہی بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔

اردو ادب میں طنز و مزاح کی تاریخ آغا صاحب کو بت دے گی کہ طنز کا بدف عیناری اور مزاح کا مودِ زندگی کے محکم پہلو ہیں۔ یہ دونوں عناصر گروہوں کی شخصیت میں بھی ملتے ہیں تو تنقید طنز کا حربہ ضرور استعمال کرے گی۔ کیوں کہ طنز محض توڑ پھوڑ کا ہتھیار نہیں بلکہ حقیقت اور صداقت کو پانے کا وہ ذریعہ بھی ہے جب دوسرے ذرائع سے کام لینا ناممکن ہو جاتا ہے۔ ٹھوس چٹان میں سوراخ کرنے کے لیے بھاری ڈرلنگ مشین کی ضرورت پڑتی ہے جسے بڑی سنجیدگی سے چلانا پڑتا ہے۔ پھولے ہوئے عبارت کی حقیقت کیا ہے، وہ کاہے کا بنا ہوا ہے، اس کے اندر کیا ہے، یہ جاننے کے لیے آپ ڈرلنگ مشین استعمال کیجیے۔ آپ کے ہاتھ کچھ نہیں آئے گا، عبارت کے کاربڑ بھی ہاتھ نہیں لگے گا۔ طنز کی سوئی کا استعمال کیجیے، اور پھر ہوا کے خارج

ہونے اور ربرٹ کے پچکنے کا تماشا کیجیے۔ مٹی گوبر کی دیوار پر گولاباری کریں گے تو بالآخر ہاتھ تو گولے ہی لگیں گے۔ دیوار تو ہوا ہوا جائے گی۔ اسی لیے کھوکھلی کتاب پر عالمانہ تنقید کتاب کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کرنے کی بجائے غیر شعوری طور پر اپنی علمی دبازت سے اسے وزنی بناتی ہے۔ اسی معنی میں طنز سچائی کو پانے کا واحد ذریعہ بنتا ہے۔ طنز ذات پر نہیں ادبی شخصیت پر ہوتا ہے، ورنہ مضمون تنقیدی محاکمہ نہیں ذات کا طنزیہ خاکہ بن جائے؛ اور لوگوں کو ذات میں نہیں ادبی شخصیت میں دلچسپی ہوتی ہے۔ کوئی آپ سے کہے کہ فلاں نقاد نے چوتھی شادی کی ہے تو یہ آپ کے لیے محض خبر ہوگی، سنی آن سنی کر دیں گے۔ لیکن کوئی یہ کہے کہ اس کی چار خراب کتابوں کے بعد پانچویں کتاب منصفہ شود پر آرہی ہے تو آپ کے سامنے سوال جاں بر ہونے کا ہو گا۔ نقد کی بیوی نہیں بلکہ اس کی کتاب ہوتی ہے جو آپ کے ادبی تجلیے پر یلغار کرتی ہے۔ اسی لیے تنقید میں ذاتیات کا معاملہ نہیں آتا۔ رہی دوسروں کی نفی کرنے کی بات، تو دوسروں کی نفی کرنے میں زرگیت کا پہلو نہیں ہے بلکہ دوسروں کے سہاروں کے بغیر جینے اور اپنی ذات پر اعتماد کرنے کے تیور ہیں۔ سلامتی کا راستہ تو سب کو خوش کرنے اور سب کے ساتھ چلنے میں ہے۔ زرگی آدمی تو اپنی ذات، اپنی بنائی اسطیر اور علامات کی دنیا کو حاصل دو جہاں سمجھتا ہے؛ دوسروں میں دلچسپی لینا، اس کا دامن یا اس کا گربان پکڑنا، ذات سے غیر ذات کی طرف، قدر اور افکار کی دنیا کی طرف سفر کرنا ہے۔ سفر چلتی بسوں میں سوار ہونے، فیشن ایبل رجحانات کے دھاروں پر بہنے اور بھیڑچال چلنے کا نام نہیں۔ سفر میں اپنی سمت اپنے مقام، اپنی منزل اور زاوہ کا خود ہی فیصلہ کرنا پڑتا ہے۔ یہی ایغو ہے جو بھیڑچال کی دنیا میں ذات کے تحفظ اور انفرادیت کے اثبات کا ضامن ہے۔

آغا صاحب سلیم احمد کو کچھنے کے لیے تاریخ کی چٹان لٹھکاتے ہیں۔ چوں کہ self-important آدمی ہیں، اس لیے نہیں چاہتے کہ تاریخ کو اتنی اہمیت ملے کہ خود کی اہمیت کم ہو جائے، اس لیے لڑھکتی چٹان کے آگے آگے دوڑتے ہیں اور انجام کار کچلے جاتے ہیں۔ آغا صاحب ہندوستانی تاریخ سے تین ایسے واقعات کی نشان دہی کرتے ہیں جن سے قوم کی آنا مجروح ہوئی: ایک تو ۱۷۵۷ء میں پلاسی کی لڑائی؛ دوسرے ۱۷۶۱ء میں مدالی کا حملہ اور روبیلہ سردار

کے ہاتھوں شاہ عالم ثانی کی آنکھوں کا ٹکالا جانا، اور تیسرے ۱۸۵۷ء کا فدر۔ روبیلہ سمر دار کے واقعے کا ذکر آغا صاحب اپنے دوسرے مضمون میں بھی کرتے ہیں، جس سے گمان ہوتا ہے کہ آغا صاحب کو اس واقعے سے خاص رغبت ہے، جو عنفوانِ شباب کی اس ذہنیت کی غماز ہے جسے تاریخ کے اسٹیج پر میلوڈرامائی واقعات کی سنسنی خیزی بہت بھاتی ہے۔ بہر حال، ہم تینوں واقعات کو قبول کیے لیتے ہیں۔ اب آغا صاحب بیان کرتے ہیں کہ ان واقعات کے منفی اثرات، ریختی کی شاعری، شاعروں کی معاصرانہ چشمک (خصوصاً نشا اور مصطفیٰ کے معرکے) اور "اودھ پنچ" کی صورت میں ظاہر ہوئے، جس سے فحش نگاری، بیہوشی، اقدار و آداب کی توڑ پھوڑ اور ذاتی حملوں کا وہ عمل وجود میں آیا جو مروج ان کا ایک منفی عمل تھا۔ اور آزادی کے بعد کی پود کی توڑ پھوڑ گویا اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ میر خیال یہ تھا کہ تاریخی حادثات کے ادبی اثرات کا جائزہ بہترین شعرا کے بہترین کلام کے ذریعے لیا جاتا ہے، کیوں کہ حساس ترین تخیل ہی بڑے سانحات کو جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ آغا صاحب کو ضرورت ریختی کی تھی تو انھوں نے ریختی کو یاد کیا، جسے اردو کا ادبی حافظ بھلائے بیٹھا تھا؛ کیوں کہ زندگی کے ہر شعبے کی طرح ادب میں بھی کورڈ کرکٹ توڑ اوانی سے جمع ہوتا رہتا ہے، لیکن روایت کی تشکیل ہمیشہ بیش بہا عناصر سے ہوتی ہے۔ آغا صاحب غدر کا رد عمل پنہی خبرات میں دیکھتے ہیں، حالانکہ یہی دور ہندوستانی نشاۃ الثانیہ، علی گڑھ تحریک، عنصر خمسہ، جدید شاعری اور ناول وراف نے کا دور ہے۔ اور "اودھ پنچ" کا کارنامہ بھی منفی نہیں ثابت ہے، کیوں کہ اس نے لمبوترے چرے والوں کو ہنسنا سکھایا۔ رہا معاصرانہ چشمک اور شخصیات پر طنز کا معاملہ، تو آغا صاحب کو اردو ادب میں طنز و مزاح "لکھتے وقت ہی آگسٹن عمدے کے طنز، polemics اور چشمکوں، فیلڈنگ، سوفٹ، پوپ، ڈرائیڈن، جانسن کی نظم و نثر، اخبارات میں جہت و تنقید، کچے خطوط اور شخصی حملوں کا مطالعہ کر لینا چاہیے تھا۔ ڈاکٹر صاحب نمودار کی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ کیے بغیر شعر کے پٹھے پر بات نہ نہیں دھرتے۔ فکر کا تعلق شخصیت سے ہے تو افکار کی چھین جھپٹی میں کبھی بات نہ دامن پر تو کبھی گربان پر بھی پڑے گا۔ دراصل آغا صاحب نہایت ہی منقطع اور متین آدمی ہیں۔ مجھے حیرت اردو کے جدید شاعروں پر ہے کہ آغا صاحب کے پاس اجتماعی لاشعور کی جاگیر دیکھ کر انھیں اپنا امام بنا لیا، حالانکہ دنیا بھر میں



جدیدیت squares کے خلاف hips کی نہایت ہی کھلنڈری بغاوت تھی۔ ردو میں جدیدیت کا اسقاط تو ہونا ہی تھا۔ — باگ ڈور ہی میانہ رو شرفا کے ہاتھ میں تھی۔ سنگ اٹھایا ہی تھا کہ اعتدال، تو زن اور میانہ روی کی آواز بلند ہوئی۔ — آوں گارد کی پوری جماعت استنجا کرنے بیٹھ گئی۔

بطور نقاد کے آغا صاحب کی شخصیت کے دو پہلو ہیں: ایک نظریہ سازی کا، دوسرا عملی تنقید کا۔ بطور نظریہ ساز کے آغا صاحب کا دھوم دھڑاکا اتنا زبردست ہے کہ ان کی عملی تنقید کا پہلو اس میں دب گیا ہے۔ اور یہ ان کے حق میں مفید ہی ثابت ہوا، کیوں کہ ان کی عملی تنقید اس قدر مدد رسانہ، سسطھی اور کمزور ہے کہ گر ان کی بھاری بھرکم نظریہ سازی سے دبوچ نہ لیتی تو وہ اپنے طور پر بتاشے کی طرت بیٹھ جاتی۔ جیسا کہ میں آگے چل کر بتاؤں گا، میر ہوں یا میر جی، ان کے متعلق کھنے کے لیے وزیر آغا کے پاس نہایت ہی معمولی اور اکثر اوقات تو اندر گریہ بویٹ لیول کی باتیں ہیں۔ آغا صاحب سمجھتے ہیں کہ موہن جو دڑو ور ہڑپا کی ریت اگر کلاس روم نوٹس کی روشنائی پر ڈل دی جائے تو اس میں نٹرو پولو جیکل تنقید کا طلسم پیدا ہو جائے گا۔ تنقید کی اپنے طور پر کوئی اہمیت نہیں تا وقتے کہ اس کی صحت و رجحانیت کو ادبی تحقیقات کی کسوٹی پر نہ پرکھا جائے۔ ادب میں نظریہ ہمیشہ pragmatic ہوتا ہے اور اسے توانائی ملتی ہے فنی نمونوں کے تجزیے سے۔ آغا صاحب کی عملی تنقید میں تجزیاتی مطالعے کا زبردست فقدان ہے، اور جب وہ نظریہ سازی کرنے بیٹھتے ہیں تو مثالوں کو یکسر نظر انداز کر دیتے ہیں جس سے نظریہ سازی محض خیاں آرتی بن جاتی ہے۔ آغا صاحب اتنی سی بات نہیں جان سکے کہ ناقدانہ بصیرت، جو عمیق و وسیع ادبی مطالعے کا نتیجہ ہوتی ہے، بہت نایاب اور گراں قدر چیز ہے، اور نظریات سے فلرٹیشن نابالغ اور سناٹا زدنیت کی نشانی ہے۔ نظریات کا زندانی اس نظر سے محروم ہوتا ہے جو فن اور فنکار کا totality میں مطالعہ کرتی ہے۔ ایسے مطالعے کے لیے نقاد تمام علوم سے روشنی حاصل کرتا ہے جبکہ نظریہ باز نقاد کسی ایک علم سے ایک نظریہ اخذ کرتا ہے اور پورے فن اور فنکار کو توڑ کر نظر سے کی فریم میں ٹھونکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ نظریہ س کے لیے پیرسمہ پابن جاتا ہے اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تمام فنکاروں کے لیے اس کے پاس کھنے کے لیے ایک سی باتیں ہوتی ہیں جنہیں وہ ایک ہی طور سے ہر جگہ دہراتا رہتا ہے۔ مثلاً وزیر آغا کے یہاں ہر شاعر ذات کے سمندر میں غوصی کرتا نظر آتا

ہے۔ اب غومس بڑی شاعری کا بزمہ ٹھہر تو ہر شاعر کے متعلق اس کا ذکر بعینہ ایسا ہی ہے کہ  
 سارے کے کھٹ پر کوئی شخص کھڑا یہ بتا رہے کہ اس عورت نے اشنان کیا، اور اس کے پاس جو  
 عورت کھڑی ہے اس سے بھی تسک کیا، اور اس کے قریب جو دمکھڑا ہے اس نے بھی اشنان  
 کیا۔ آغا صاحب کے پاس اس طرحی نظریے سے ماخوذ تنقیدی تصورات کا تسک مہینہ بہت کم ہے  
 اور اردو شاعری کا سرمایہ بہت وسیع۔ یہ بات تو تنقید کے مجاہد جیسے معمولی جانساواں کو بھی نظر آ  
 جائے گی کہ آغا صاحبی دستہ خون پر پلوں سے اس اصول کا کوئی خاص خیال نہیں رکھا گیا کہ  
 شاعری کے قصوں یا مقصود شاعروں پر یہ کامسار کتنا چڑھانا چاہیے اور مانڈی کو کتنی دیر تک  
 آتش پر رکھا جائیگا۔ ویسے ہی شاعر مومن کے باوصف تنقید میں آغا صاحب کا تخیل گیلی ٹرڈی کی  
 مانند ملتا ہے۔ اردو شاعری کے ہر موجد خود تنقیدی کا مادہ آغا صاحب میں بالکل نہیں۔ اتنے  
 خود تنقید آگاہی ہیں کہ انہیں کسی تسک میں ہونا کہ ان کے ہر نقد پر دعوت کام و دہن سے  
 زیادہ لب و دندان کی آواز کا شہکار ہے۔ اور طبع سے کہ جن پلوں کو زمرہ کیا گیا ہوں گا  
 اس سے کہ وہ میر نہیں ہیں، اور طبع وادوں سے جس کے بغیر غیبی کی پتہ دور نہیں ہوتی۔  
 آغا صاحب کی خود تمیزانی کا یہ ماحول ہے کہ ان میں سوائے اپنے مکمل پیروں کے خندہ زیر لبی کے  
 کوئی بات پریشان نہیں کرتی، حتیٰ کہ تسک، فساد و تاریخی حادثات بھی۔ مہارشی کی شانت اور  
 نمبریں درشتی سے وہ برسرِ مہارشی کے روبرو ہیں، ناریک کی کروٹوں کا مطالعہ کرنے میں۔ صرف بنی کی آواز  
 سے ان کا تپ ٹوٹتا ہے۔ وہ سمید کی کامسار کرتے ہیں تو آدم خوروں کے س قبائلی سردار کا  
 روپ اختیار کرتے ہیں۔ شد اور فیض کے قصوں کو طشتری میں رکھ کر پیش کرے، اور تاکید  
 کرے کہ مہارشی نے پتہ پر چھڑی کانٹے سے کھدو۔ حوش کا روغن جوش کھاتے وقت یہ سوال کرنا کہ  
 غم سے سنا رہا تھا یہ برائی تو فطرت کی چرکاد میں چار چرتا تھا، تو اسے مثال بنانے کی بجائے  
 میں کیوں کیا؟ یہ سدا کی طمانیت کا کو ذرا بھی گزند نہیں پہنچا ہے۔ سوائے عبادت بریلوی  
 کے اتنا خود متعمق قاری ہو کچھ دمس میں آئے، اسے بے دھڑک کاغذ پر منتقل کر دے، اردو میں کوئی  
 نہ نہیں تھا۔ اب آغا صاحب دیکھتے ہیں کہ ان کی آرکی ٹائپل نظر سے کامسار مثلاً اردو مثنوی پر  
 میں چڑھ گیا، میں نے ان کی فکر نہیں مونی، وہ مثنوی پر بالکل سیدھی سادی مہارشی نہ تنقید لکھتے رہتے

ہیں، پھر اطمینان سے اجتماعی لاشعور کی نمک دانی سے چٹکی بھر نمک چھڑک کر بھتے ہیں: تو یہ ہونی جنگل کی طرف مراجعت یا مادی نظام میں مجامعت کی ایک مثال۔ نوش فرمائیے!

نظر یہ سازی کے لیے ضروری ہے کہ جس علم پر، مثلاً علم الانسان، تاریخ یا نفسیات پر، نظریے کی بنیاد رکھی جائے اس کے اکاڈمک ڈسپلن کو نقاد پوری سنجیدگی اور ذمہ داری کے ساتھ قبول کرے۔ اس ڈسپلن کی پہلی شرط ان علوم کی زبانوں پر عالمانہ دسترس ہے۔ ہمارے نقادوں کے پاس تنقیدی جارگون کا طلسم ہے جس سے وہ علم کا قریب پیدا کرتے ہیں۔ اگر زبان خراب ہے تو تاریخ بھی خراب ہوگی اور نفسیات بھی۔ اس کی عبرت ناک مثال محمود بالا مضمون ہی میں مل جائے گی جس میں آغا صاحب تاریخ کی لڑھکتی چٹان کے آگے گرتے پڑتے دوڑ رہے ہیں۔ آغا صاحب لکھتے ہیں:

دوسری طرف روبیلہ سردار نے شاہ عالم ثانی کی جس طرح توہین کی اس بات نے عوام کو یہ احساس ضرور دلایا ہوگا کہ ان کے ملکی استکام کا سب سے بڑا علمبردار بھی ایک معمولی گوشت پوست کے انسان سے مختلف نہیں۔ یہ کہ اس نے اتنی بڑی قومی توہین کو برداشت کر کے انفعالیات اور بزدلی کی ایک مثال قائم کر دی ہے۔

یہ جملے صرفی اور نحوی لحاظ سے ہی تاریخ نگاری کی روح کے خلاف ہیں۔ بادشاہ وقت کی آنکھیں ٹکالنے، اسے قتل کرنے، اس کے حرم کی آبروریزی کرنے کا واقعہ، بادشاہ کمزور اور نکمہ ہو تب بھی، رعایا کے لیے ہولناک المیہ ہوتا ہے، جیسا کہ شیکسپیر اور مارلو کے ان ڈراموں سے ظاہر ہے جو کمزور اور ننگے بادشاہوں کے قتل پر لکھے گئے ہیں۔ آغا صاحب لکھتے ہیں:

"روبیلا سردار نے شاہ عالم کی توہین کی۔"

آغا صاحب توہین اور ظلم میں فرق نہیں کرتے۔ ایک کا تعلق انا سے اور دوسرے کا تعلق جسمانی آزار سے ہے۔ وہ آدمی جو ظلم کی چکی میں پسا جاتا ہے وہ انفعالیات اور بزدلی کی مثال قائم نہیں کرتا، بلکہ مظلومی، قربانی اور بے بسی کا اندوہناک منظر پیش کرتا ہے، یا بے ہوش ہو جاتا ہے جو ایک بھیانک وقوعے کی طرف اس کا جنسی رد عمل ہے۔ اس سے آپ پوچھیں بھی تو کوئی جواب

میں دسے سکے گا، کیوں کہ خوف و رجم کے جذبات سے وہ مغلوب ہے اور بہت زدگی سوچنے کی قوت کو موقوف کر دیتی ہے۔ لیکن آغا صاحب رے ٹھنڈے گلجے سے سوچتے ہیں کہ بادشاہ نے اتنی بڑی قومیں برداشت کر کے نفعییت و برزولی کی ایک مثال قائم کر دی ہے۔ بادشاہ نکمہ ہوتا ہے تو رعایا اسے نکمہ ہی سمجھتی ہے، ورنہ یہ جاننے کے لیے کہ وہ بھی ایک معمولی گوشت پوست کا انسان ہے اسے اس بات کا انتظار نہیں کرنا پڑتا کہ کوئی آکر اس کی آنکھیں نکالے۔ بادشاہ نکمہ، کمزور اور بزدل ہوتا ہے، لیکن بادشاہ ہی نہیں بلکہ کسی بھی آدمی کی بزدلی و کمزوری ان مظالم کی مولیٰ کی کوکھ میں کرتی جو اس پر گزارے جاتے ہیں، یہ جانے کے لیے کہ ان کا حوالہ ثابت کرے۔ آغا صاحب کا ہر جملہ غلط ہے۔ اس کی زبان غلط ہے۔ اس کا خیال غلط ہے۔ ورنہ سب سے زیادہ افسوس ناک بات تو یہ ہے کہ ہر جملہ اس کشور میں کا آئینہ در ہے جو رست روی اور خود رنی کا پیدا کردہ ہے۔ شائستہ زبان ذہنی کلچر کی علامت ہے، ورنہ اسی لیے اسلوب شخصیت کی پہچان ہے۔ خراب اسلوب شاہ عالم ثانی کے ساتھ ہی ہیں بلکہ خود مصنف کے ساتھ بھی خراب سلوک کرتا ہے۔ ایک وقت وہ کہتا ہے کہ خود مصنف چاروں شائستہ چت ہوتا ہے ورنہ تاریخ کی چٹان اسے چپاتی کی طرہ پیل کر رہ کر دیتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

شاید یہ بات محض ایک منہ و ضوقہ در پائے، لیکن کبھی کبھی مجھے خیال آتا

ہے کہ جب انشا نے مصنفی کے بارے میں لکھا کہ:

تو مصنفی کا نا جو چھپانے کو پس از مرگ

رکھے ہوئے تھا آنکہ یہ تابوت میں انگلی

تو اس نے قطعاً غیر شعوری طور پر عوام کے اس رد عمل کو پیش کیا تھا جو

شاہ عالم ثانی کے آنکھوں کے تھک دینے سے پیدا ہوا تھا۔

ان جملوں میں وزیر آغا نے قطعاً غیر شعوری طور پر ایک بعد دس کی pomposity کا وہ انجام دکھایا

ہے جو کر مسکند خیر نہ موتا تو عبرت ناک ہوتا۔ کج گلابی دشوور نہ بانگیں ہی کو زیب دیتی ہے۔ ہر

بردستار فضیلت ہو تو بقہ طر کی طر بیٹھے رہیے ورنہ دستار کھل کر گلے کا پھندا بن جائے گی۔

اور آغا صاحب کی پگڑی بار بار کھلتی ہے۔ خیال علم کی سلوٹوں میں گم ہو جاتا ہے اور اسے پانے کے لیے اسلوب کروٹوں پر کروٹیں بدلتا ہے، اور ہر کروٹ کے ساتھ یادداشت کی قبر میں بھونچل آتا ہے اور حنوط زدہ معلومات کا مُردہ بڑیاں کڑکڑاتا بیدر ہو جاتا ہے اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ یں کی ٹانگ کو دروازوں کے اجتماعی لاشعور میں لٹکانے یا یان کی ٹانگ کو آریوں کے تاریخی شعور کی دھرتی پر رکھے۔ آغا صاحب کا تمام علم مستعار فرنیچر کی مانند نمائش ہے؛ اس سے وہ تخلیقی کام تو کیا لیتے، سلیقہ مند طریقے پر ترتیب سے رکھ بھی نہیں سکے۔ اسی لیے شکیل الرحمن بی کے ڈرائنگ روم کی مانند اگر آپ آغا صاحب کے یہاں تاریخ کے صوفے پر بیٹھتے ہیں تو نیچے سے سر کی ٹائپ کی کمان چھلکتی ہے اور اوپر سے علامت کی فریم گرتی ہے۔ کسی نے کلچر کی ایک تعریف یہ بھی کی تھی کہ کتابیں پڑھ کر بھول جانے کے بعد جو کچھ بچ رہتا ہے اسی کا نام کلچر ہے۔ آغا صاحب نے کتابیں پڑھ کر بھولنے کا آرٹ نہیں سیکھا، اس لیے جو کچھ ان کے ذہن میں جاتا ہے وہ ان قلم سے باہر آتا ہے، اور اس کا تعلق نفسِ مضمون سے تنہا نہیں ہوتا جتنا نمائشِ علم سے ہوتا ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر آغا صاحب یں، یوریاں، اینما اور -نمس کو پڑھ کر بھول جاتے، پداری نظام کو ایک مادری گالی دے کر ذہن سے فراموش کر دیتے، ہڑپا اور موہن جو دڑو کے تمدن پر پنجاب ٹیکسٹ بک کمیٹی کے ایما پر گیارہویں جماعت کے طلبہ کے لیے ایک درسی کتاب تیار کرتے اور گوپی چند نارنگ کے ساتھ مل بند و ماستھولوجی پر تعلیم یافتوں کے سلسلے کی آسان زبان اور موٹے حروف والی ایک کتاب مدون کرتے۔ بھڑاس نکل جاتی تو پھر دل جمعی سے تنقید پر توجہ مرکوز کرتے۔ اب تو یہ عالم ہے کہ اساطیر کو آرکی ٹائپ سے، اجتماعی لاشعور کو قدیم پتھر کے زمانے کے ہتھیاروں سے، پداری نظام کے ہتھیاروں کو مادری نظام کے برتنوں سے، قدیم قبائلی تمدن کی لوہ کنساؤں کو تمدنی تاریخ کے واقعات سے، تاریخ کو مذہب سے، مذاہب کو تومسات سے، تومسات کو جادو سے، جادو کو منتر سے، منتر کو مسوری سے، مسوری کو گپھاؤں سے، گپھاؤں کو ٹوٹم و ریٹو سے، ٹیپو کو لاشعور سے، لاشعور کو جنگل سے، جنگل کو جغرافیہ سے، جغرافیہ کو درخت سے، درخت کو بیج سے، بیج کو قوتِ نمو سے، قوتِ نمو کو سورج سے، سورج کو روشنی اور تاریکی سے، اور ان دونوں کو، ہر من و ہر مہ سے، درختیں زرعت سے، اور زرعت کو شہریت سے، اور



ثنویت کو پرش اور پر کرتی، شیو اور کشتی، لنگ اور یونی سے، یونی کو رحم مادر اور رحم مادر کو جوف الارض سے، جوف الارض کو قبائلی ہجرت سے، ہجرت کو حرکت سے، حرکت کو یان سے، یان کو یں سے، یں کو اینما سے، اینما کو انیمس سے، دونوں کو یونگ سے، اور یونگ کو اجتماعی لاشعور سے، اور اجتماعی لاشعور کو وزیر آغا سے لگ کرنا، جیسوں اور جلجامیش، پرومیتھیس اور اڈامیس جیسے اساطیری سوراووں کی مہم سازی پر نکلنا ہے۔ میں رہا اردو کا ایک گنجانجا ادیب، نہ عمامہ پوش نہ مسند نشیں، مجھ میں یہ حوصلہ کہاں! چرخ چوں کرسی پر چوڑھکائے، مجروح انا کی، فی سے چوں چرا قسم کی تنقیدوں کے طور لکھتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ مجھ سے تابوت میں لیٹا ہوا کانا مصحفی ہی نفعے میں رہا کہ اسے تو صرف اٹھ اٹھ؛ اٹھ یہ ٹکار تو میری قسمت میں لکھے تھے، سوانحیں بھوگ رہا ہوں۔

ذرا کوئی سکر میری حالت تو دیکھے۔ ویسے بھی اردو کا ایم اے ہونے کے ناتے منطق کا تو شروع سے ہی ٹھکانا نہیں تھا کہ جب منطق پڑھنے کے دن تھے ہم منطق کے بو سے لیتے رہے، اور کام اس مجذوب سے آن پڑ جو ہر تیسرے مجھے میں یک سے انیک ہوتا ہے۔

بہر حال، میں نے اس فرق کا خیال نہیں کیا اور مضمون لکھنے بیٹھ گیا۔ آغا صاحب پر تنقید لکھنا سرکس کے رینا میں ٹراپیڈ کا ٹروپو لینا ہے۔ جو سول آپ نے زمین پر کیا ہے اس کا جواب آسمان پر ملے گا۔ پلک جھپکتے ہی وہ سب سے اونچے جمولے پر جمول رہا ہو گا جہاں وجود عدم میں غائب ہوتا اور عدم وجود کو جنم دیتا نظر آئے گا۔ اور آپ حاتم طائی کی طرح اپنے سات سوال لیے حمام بڑپا میں کھڑے سوچ رہے ہوں گے کہ وہ تخلیقی جست کیسے لگائیں کہ خط مستقیم جیسی سیرٹھی چڑھے بغیر اس بلندی پر پہنچ جائیں جہاں فکر کے جمولوں کی اربعیت ایک دائرہ بنتی ہے اور پناہ پلاسوں دوہرائیں کہ آیا وہ آدمی جو گیت میں عورت سے چمٹا ہوا ہے اسی آدمی کی ترقی یافتہ شکل ہے جو جنگل میں درخت سے چمٹا ہوا تھا؟ اور اگر ہے تو بچاے شاعر صاحب کے حمام میں غسل مجھ پر کیسے واجب ہوا؟

ادبی تنقید کا میدان ذوقِ دب کی تربیت ہے اور اسی لیے محدود ہے۔ دوسرے علوم کی اسکالرشپ کا میدان کو لامحدود بنتی ہے اور ایک عام قاری کا ذہن جب متعدد علوم کی دبازت سے

دیتا ہے تو اس کی نظر یہ دیکھ نہیں پاتی کہ تنقید میں جو فلسفہ، تاریخ، نفسیات یا انسٹروپولوجی بیان ہوتی ہے وہ سچی ہے یا پُر فریب۔ وہ نقاد جو فریب کا پردہ چاک کرنا چاہتا ہے وہ بھی ایک اخلاقی کشمکش میں مبتلا ہوتا ہے کیوں کہ، ایسا کرنا تنقید کے شریفانہ خلاق — جس کے ہم گرویدہ ہیں اور جس نے ہمارے رسالوں میں نقد و تبصرہ کے فن کو حوصلہ افزائی کے پردے کے تحت جھوٹی تعریف اور خوشامد کا خوگر بنا دیا ہے — کی خلاف ورزی قرار پاتا ہے۔ چنانچہ نقاد خاموش رہ کر خود کو ور دوسروں کو فریب دیے چلا جاتا ہے کہ ٹھیک ہے، سب کچھ چلتا ہے۔ بندوستانی ذہن غیبت اور کان پھوسی کا عادی ہے جو جاگیردار نہ تمدن کے ٹھہرے ہوئے معاشرے اور گھٹن کا شکار خاندانوں کا ورثہ ہے، اور صنعتی معاشرے کی صاف گوئی اور درست تنقید کو برداشت نہیں کر سکتا۔ صاف بات ہے کہ بیل گاڑی میں سب کچھ چلتا ہے، لیکن ہوائی جہاز کے تو ایک ایک پرزے کا جھوک ٹی سے جائزہ لینا پڑتا ہے ورنہ ہولناک حادثے کا خطرہ لاحق رہتا ہے؛ ایسا حادثہ جس میں صرف بیل کی ٹانگ نہیں ٹوٹتی بلکہ سیکڑوں کی جانیں تلف ہوتی ہیں۔ تہذیبی انسٹروپولوجی ایک ایسا علم ہے جس میں بائیولوجی، زولوجی، جیولوجی، انسانی ارتقاء، جغرافیہ، تاریخ، علم اساطیر، آثارِ قدیمہ، قدیم قبائل اور انسانی نسلوں کا علم، قدیم انسانی سماج کے عادات و اطوار، مذہبی عقائد، رسوم و رواج، توسعات، جادو ٹوٹنے، ٹوٹم ٹیمبو، ذرائع پیداوار، خوراک حاصل کرنے کے طریقے، مستحیاء اور آلے، خاندانی، جنسی و اخلاقی قدریں، زیورات، ظروف اور ملبوسات، قدیم زبانیں اور زبانوں کا ارتقاء، فوک لور، رقص، موسیقی اور دیگر فنونِ لطیفہ، غرض یہ کہ سیکڑوں چیزوں کا مطالعہ اور تحقیق شامل ہے، اور لوگ ان کاموں کے لیے اپنی زندگیاں وقف کر دیتے ہیں۔ صاف بات یہ ہے کہ آغا صاحب کو تنقید، شاعری اور نشانیہ نگاری کے علاوہ اور بھی بہت سے کام ہیں — مثلاً احمد سجاد اور بن فرید کی تنقید کی تعریف کرنا اور اپنی نظم کی تعریف میں گوپی چند نارنگ کے ساتھ ساتھ ہمدی جعفر کے بیانات کے لیے "وراق" میں جگہ تلاش کرنا۔ راقم الحروف چوں کہ پیدائشی بدعنوان ہے، اس لیے ادبی بھاگ دوڑ سے اس نے آئی اور جھولن چارپائی میں پڑا ان تمام کتابوں کو کرم کتابی کی طرح چاٹتا رہتا ہے جنہیں پڑھنے کا فریب اردو نقادوں نے پھیلا رکھا ہے اور فریب کشی کے لیے جن کا پڑھنا مجھ پر واجب قرار دیا ہے۔ یہ داستان طویل ہے کہ آغا صاحب پر مضمون

لکھنے کے لیے میں نے کون کون سے علوم کے کنویں جمانکے۔ بہت سے علوم تو میری فہم سے باہر تھے، اس لیے برہنہ تصویروں کے رسالے ایک طرف رکھ کر زمین کی تاریخ اور انسانی ارتقا پر ان کتابوں کو دیکھا جو مثلاً رسالہ "لائف" نے رنگین تصویروں کے ساتھ مجھ جیسے عامیوں کے لیے تیار کرائی ہیں۔

ساطیر اور نفسیات اور تخلیقی عمل اور استوری تنقید پر جو کتابیں دستیاب ہوئیں ان میں کچھ کو چائنا، کچھ کو چکھا، کچھ کی محض ورق گردانی کی۔ جب دیکھا کہ ذہن مسلح ہو گیا ہے تو آغا صاحب کے آنگن میں دھم سے کودا۔ لیکن سب ممت اکارت گئی، دیکھا تو معلوم ہوا کہ آغا صاحب نے بھی اردو کے دوسرے نقادوں کی مانند مختلف علوم کا اتنا بھی اکاڈمک ڈسپلن قبول نہیں کیا کہ کسی علم کے تصورات کو اس علم کی زبان میں بیان کر سکیں۔ یہ تو آپ جانتے ہیں کہ ہمارے نقاد سائنسی خیال کو شاعرانہ استعارے میں تنبی بنا کر اڑا دیتے ہیں؛ فلسفے کے کلی شیر کو تشبیہ کے گوند سے چپکا کر فلسفیانہ تصور کا چھلوا پیدا کرتے ہیں؛ اور اگر خیال (جو مشکل سے ان کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے) اتفاق سے پیدا ہو گیا، لیکن بد قسمتی سے بے مغز ہے تو اس کی ریڑھ کی ہڈی میں کسی مغربی محقق کی حلال کی کھائی کا قول زرے بطور حرم مغز کے داخل کر کے اسے سیدھا کھڑا کر دیتے ہیں۔ چنانچہ آغا صاحب کا بھی یہی حال دیکھا۔ آغا صاحب کی تنقید کے پشموں میں اتنا کس بل نہیں تھا، کیوں کہ علم کا استعمال انھوں نے بطور روغن کیا تھا۔ چنانچہ ران پر باتھ مار کر خیال کی موٹی کھر کو جب بھی پکڑنا چاہتا پھسل جاتی۔ میں نے بھی سوچا، چلو ٹھیک ہی ہو۔ ہم بھی کون سے علم کی رزم گاہ کے رستم ہیں؛ بساط بھر تنقید سے چوما چائی کر لیتے ہیں۔ آغا صاحب کوئی بہت بڑا چیلنج ثابت نہیں ہوئے تو اپنا بھی بھر م رہ گیا۔ بچوں کی طرن پلنگ پر نگہیوں کی لڑائی سے کام چل جائے گا۔

مثال کے طور پر آغا صاحب کی کتاب "تخلیقی عمل" لیجیے۔ اس موضوع پر میں نے آرثر کوئسر کی کتاب پڑھی۔ سر کی ہارڈ میکیش، سی ایم باورا، رچارڈز، ایلٹ، آڈن، میکنتھ کو پڑھا۔ کچھ نفسیات کی کتابوں کی ورق گردانی کی۔ فاروقی اور عصمت جاوید کو بھی پھر سے دیکھ گیا کہ یہ لوگ تشبیہ، ستعارہ، علامت کی بحث ٹھیک سے کرتے ہیں۔ کیوں کہ گمان یہ تھا کہ "تخلیقی عمل" میں اہام، وجدان، تخیل، احساس، جذبہ، خیال، فکر، تصور، شعور، لاشعور، اجتماعی لاشعور، شاعرانہ،

فلسفہ اور اسطیری تخیل، تشبیہ، استعارہ، علامت، شعری پیکر، آہنگ، عروض اور ڈکشن، طنز و مزاح کی نفسیات، المیہ اور طربیہ کے، اسطیری سرچشمے، کتھارسیس کی نفسیات، اصناف سخن کے مباحث اور زبان کے تخلیقی استعمال اور اسی نوع کے دوسرے موضوعات پر، جن کا تعلق تخلیقی عمل کی نفسیات، فلسفے اور نقد الادب سے رہا ہے، گفتگو کی گئی ہوگی۔ کتاب دیکھی تو ان میں سے کسی ایک مسئلے کا بھی ذکر نہیں تھا۔ صرف آخری باب میں اس قسم کے جملے دیکھنے کو ملے کہ:

نہ دوسری طرف اس بات سے بھی انکار مشکل ہے کہ اگر کوئی شخص تخلیقی اپج ہی سے محروم ہے تو پھر ریاضت، تربیت اور سیاست کے ہزاروں جنس بھی اسے تخلیق کار کا منصب عطا نہیں کر سکتے۔ تخلیق کار کے ہاں تخلیق کا وصف وہی ورپیدائشی ہوتا ہے... لفظ ہی کو لیجیے، شاعری کی تخلیق میں کوئی لفظ بھی غیر شاعرانہ نہیں۔ مراد یہ کہ مشرق میں تہذیبی و تحمیل کے بجائے کشف و الہام کو اہمیت ملی۔ اور شعر بھی معروضی دنیا کا ترجمان نہیں بلکہ اوپر سے اتر ہوا ایک صحیفہ مستور ہوا۔ چنانچہ شاعر کو تلمیذ الرحمن کا لقب ملا اور شعر کی تخلیق دان یا خیرات وصول کرنے کے مترادف قرار پائی۔

ان جملوں کو پڑھ کر مولوی عبدالحسی اور عبد السلام ندوی کی ارواح کو دودھ پیڑوں پر نیاز دلوائی اور آگے چلا۔

آغا صاحب تخلیقی عمل کی پراسراریت کے اتنے ہی دلدادہ ہیں جتنا کہ میں، اسی لیے مجھے اس باب کے کچھ حصے بہت پسند آئے۔ یہ اچھا ہوا کہ باقر مہدی نے یہ لکھ کر کہ تخلیقی عمل کی پراسراریت کے بار کسی نقاد بھی قائل ہیں، مجھے اس تاریک بھنور سے باہر نکالا اور میں نے فاروقی، عصمت جاوید اور باقر مہدی کو زیادہ غور سے پڑھنا شروع کیا تاکہ تخلیقی عمل کے فنی اور سماجی پسوؤں کو زیادہ وسیع تناظر میں دیکھ سکوں، ورنہ یہ بات غیر غلب نہیں تھی کہ میں بھی سرایت پر عارضوں کی طعن خاصہ فرسائی کرتا رہتا، جس کی مجھ میں ویسے بھی صلاحیت نہیں تھی، گو شوق بہت تھا۔ آغا صاحب میں شوق اور صلاحیت دونوں ہیں لیکن وہ اپنی صلاحیت کا مناسب استعمال نہیں

کرتے، مثلاً اس باب میں وہ گسٹاٹ اور موناڈ کا ذکر کرتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

ایک عام انسان جن اکائیوں کی تخلیق کرتا ہے وہ گسٹاٹ تو ہو سکتی ہیں لیکن جب تک ان میں روح کی دھڑکن موجود نہ ہو تو وہ موناڈ کہلا نہیں سکتی۔

آغا صاحب کو چاہیے تھا کہ اس دلچسپ خیال پر دل کھول کر بحث کرتے، اس کی وضاحت کرتے، مثالیں دیتے؛ تو یقیناً ان کی تنقید میں نکھرائی اور ندرت پیدا ہوتی، اور اردو تنقید کے سرمایہ فکر میں صاف ہوتا۔ لیکن جو دل چسپ اور اہم مسائل ہیں انہیں آغا صاحب چھو کر ٹکل جاتے ہیں، اور سامنے کے جن مسائل پر مکتب کا ایک استاد بھی لکھ سکتا ہے ان پر طومار نویسی کرتے رہتے ہیں۔ مختصر یہ کہ آغا صاحب اپنے موضوع کا چیلنج قبول نہیں کرتے، اور موضوع کے زیادہ دقت طلب مسائل سے پسپو ہوتی کرتے ہیں۔ مثلاً آغا صاحب کا مستم بالشان موضوع اجتماعی لاشعور ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

جہاں مذہب کا یہ خیال ہے کہ یہ (شعر) اس جنسی خواہش کا ایک ارفع اظہار ہے جسے فنکار نے زمانے سے مستصدام ہو کر دبا دیا تھا، وہاں یونگ نے لکھا ہے کہ شعر اس وقت جنم لیتا ہے جب فنکار اپنے اجتماعی لاشعور میں اتر کر اس عظیم تجربے سے گزرتا ہے جس میں اسے انسان کے وجود کا احساس ہوتا ہے نہ کہ فرد کے وجود کا۔ جبکہ اجتماعی لاشعور ایک زندہ تجربے میں ڈھلتا ہے اور زمانے پر اثر انداز ہوتا ہے تو یہ واقعہ سب سے بڑا تخلیقی عمل قرار پاتا ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں wise old man کا آرکی ٹائپ بیدار ہو کر روحانی پیشواؤں اور فنکاروں کے ذریعے اپنا اظہار کرتا اور معاشرے کو دوبارہ متوازن بنا دیتا ہے۔

صاف بات ہے کہ اس wise old man کی تلاش angry young men کی نسل میں کرنا بے کار ہے۔ کیا اس آرکی ٹائپ کی فیض اور راشد کی نسل میں تلاش کی جا سکتی ہے؟ زیادہ سے زیادہ آپ اقبال کا نام لے سکتے ہیں، گو میں حالی اور سرسید کا نام لوں گا۔ گو بطور شاعر اور مفکر



کے اقبال دونوں سے بڑے ہیں لیکن میں اس خیال کو پیش کرنے کا خطرہ مومنوں کو گا کہ معاشرے کو دوبارہ متوازن کرنے کا جو کام سرسید اور حالی نے کیا تھا اقبال کی مذہبی انتہا پسندی نے پھر اسے ورہم برہم کر دیا اور سرسید اور حالی کے لبرل بیومنززم کی جگہ اس فنڈسزم کو پیدا کیا جس کے نتائج آج ہم بھگت رہے ہیں۔ دیکھیے بحث کے کتنے گوشے ابھرتے ہیں، لیکن جو بحث آغا صاحب کو کرنا چاہیے تھی اس کا بار وہ مجھ جیسے نحیف قارئین کے کندھوں پر رکھتے ہیں۔ پھر مثلاً آغا صاحب یہ نہیں بتاتے کہ فنکار اجتماعی لاشعور میں کیسے اترتا ہے۔ فرد کی بجائے انسان کے وجود کے احساس سے کس قسم کی شاعری ڈرانا اور فکشن پیدا ہوتا ہے، آغا صاحب کو اس کی مثالیں دینی چاہئیں۔ آغا صاحب صرف یونگ کا خیال پیش کرتے ہیں، جو کوئی بھی پیش کر سکتا ہے۔ ایسی مثالیں ان کتابوں میں اکثر مل جائیں گی جو یونگ اور آر کی ٹائپ پر لکھی گئی ہیں اور جنہیں میں ابھی ابھی پڑھ کر بیٹھا ہوں۔ مثالیں تلاش کرنے کا کام بھی وہ اپنے قارئین کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔ نارتھ روپ فرائے کی کتاب ہی سے اگر وہ چند مثالیں دے دیتے تو مسئلہ کیسا وضع اور عبارت کیسی بصیرت افروز بن جاتی۔ اس طرح پہلو تہی کرنا قاری کو اس شک میں مبتلا کرنا ہے کہ ضروری مواد کا مطالعہ خود مصنف نے نہیں کیا۔

یہی نہیں بلکہ اس کتاب کے مطالعے سے یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ مصنف کی پوری طاقت غیر متعلقہ کتابوں کے مطالعے اور غیر ضروری مواد کو سمیٹنے میں صرف ہو گئی۔ دو سو صفحات کی کتاب میں ایک سو ستر صفحات تخلیقی عمل کے حیاتیاتی پہلو، تاریخ کے تخلیقی عمل وغیرہ میں صرف ہو گئے۔ ان مسائل کا شع و ادب کی تخلیق سے کوئی تعلق ہے بھی تو آج تک پردہ خفا میں ہے، اور آغا صاحب اس پردے کو اٹھا نہیں سکے۔ اور اسی لیے قاری اصل ڈراما دیکھ نہیں پاتا اور بہ عالم مجبوری، تاریخ، حیاتیات اور اساطیر پر آغا صاحب کی ان بے ربط تقاریر کو سنتا رہتا ہے جو وہ اسٹیج پر پردے کے باہر کھڑے ہو کر کرتے رہتے ہیں۔ پردہ اٹھانے کی منتظر نگاہیں منتظر ہی رہتی ہیں، جو پہلو تہی کی دوسری مثال ہے۔

آغا صاحب کی کتاب "اردو شاعری کا مزاج" کا آغاز بھی دانائے راز کے عارفانہ دبدبے سے ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

کائنات اور اس کے ہر جزو میں دو مخالف قوتیں ایک دوسرے سے  
مستصادم ہیں، مثلاً روشنی اور تاریکی، وجود اور عدم، زندگی اور موت، روح اور  
مادہ، ہرمن اور ابرمن وغیرہ۔

اس جیسے کی صدقت کو جو لفظ مشکوک بناتا ہے وہ "و غیرہ" کا لفظ ہے، کیوں کہ کائنات اور اس کی  
حقیقت کے بارے میں ہمارے علم جہل سے عمارت ہے۔ کسی ایک عنصر، کسی ایک حقیقت، کسی  
ایک صداقت کا علم کف بھی جو سری تو مانی کی مانند تنا بڑا انکشاف سے کہ اس کا ذکر ایک  
دھماکا ثابت ہو گا۔ آغا صاحب اتنے بڑے انکشاف کو وغیرہ کی پڑیا میں بند کر کے جیب میں  
کھسکا دیتے ہیں، لویا جس مخالفت قوتوں کا ذکر ہو سے وہ ہم عامیوں کے لیے کافی ہیں۔ وجود مطلق ہی  
کی مانند ہم کائنات کے بارے میں صرف یہ جانتے ہیں کہ کچھ بھی نہیں جانتے۔ لیکن ہم ہمارے  
جہل کو بھی اس وقت تک بیان نہیں کر سکتے جب تک ہمارے پاس علم کی زبان نہ ہو۔ آغا صاحب  
نے پاس یہ زبان نہیں ہے۔ رہ کی ورموت کا تعلق جانہ روں سے ہے اور کرد ارض سے ماورائے ان کا  
وجود مستحب ہے۔ روشنی و تاریکی طبعی فینومینا ہے؛ روشنی ازرجی ہے، کیا تاریکی بھی ازرجی ہے؟  
روں یا حد طبیعیات کا ورمادہ طبیعیات کا موضوع ہے۔ وجود اور عدم فلسفیانہ خیالات ہیں اور ابرمن  
اور سرمد مفضل و رقتی مد سب کے تصورات۔ آغا صاحب نے جو کچھ لکھا ہے وہ کائنات کی نہ تو  
سائنسی صداقت ہے، نہ فلسفیانہ تعبیر، نہ مذہبی تفسیر۔

کائنات کے بارے میں سائنس کے جدید ترین نظریے کا ذکر وہ ایک جملے میں کرتے ہیں:  
کائنات کا آغاز ایک چھوٹے سے بے حد کنجوں ذرے سے ہوا جس میں  
ساری کائنات کا مواد یکجا تھا۔ یہ ذرہ جب پھٹا تو اس کے اجزا لاکھوں  
کمکشاؤں کی صورت فضا میں منتشر ہو گئے اور باہر کی طرف تیزی سے اڑنے  
لگے۔ یہ اجزائیں تک باہر کی طرف روں ہیں، جس کا مطلب یہ ہوا کہ  
کائنات کی تخلیق کا عمل بھی جاری ہے۔

تو آغا صاحب کے کہنے کا مطلب یہ ہوا کہ زندگی اور موت روح اور مادہ، ہرمن اور ابرمن اس بے حد  
کنجوں ذرے میں پہلے سے موجود تھے۔ لیکن کیوں خواہ مخواہ بحث میں لجا جائے جب کہ آغا

صاحب کا یہ احسان کیا کم ہے کہ انہوں نے تین سطروں میں کائنات کو پیدا کر دیا۔ چند سطروں بعد آغا صاحب وقت کی تخلیق کرتے ہیں جو بقول آغا صاحب ابتدائی ذرے کے بھٹنے کے ساتھ ساتھ وجود میں آیا اور:

جب ابتدائی ذرے کے اجزا حرکت اور جہت سے نا آشنا ہو جائیں گے  
تو وقت مر جائے گا اور کائنات بجمہ جائے گی تا آن کہ عدم کی راکھ سے  
دوبارہ تخلیق کا شعلہ بلند ہو گا اور وقت ایک بار پھر وجود میں آجائے گا۔

آغا صاحب کو اپنی گرامر ٹھیک کرنی چاہیے۔ اقبال نے ستم یہ کیا کہ جس دیس کے نوے فیصد لوگوں کے ہاتھ میں گھڑی نہیں تھی، اس کے دانشوروں کو وقت کے فلسفے پر غور کرنے کی دعوت دی۔

لیکن خدا کا شکر ہے کہ آغا صاحب کی کائناتی اڑان ایک صفحے سے زیادہ کا وقت نہیں لیتی؛ دوسرے ہی صفحے پر زمین پر ان کا بہوٹا ہوتا ہے۔ لیکن مصیبت یہ ہوئی کہ کائناتی وقت کی گھڑی ان کی جیب میں رہ گئی ہے اور وہ اسی گھڑی کو لے کر انسانی معاشرے میں گھومتے ہیں۔ چنانچہ علم الانسان کے ماہر انہیں حیران نظروں سے دیکھتے ہیں۔ آغا صاحب لکھتے ہیں:

وقت کے آغاز اور پھیلاؤ کی اس داستان نے انسانی سوسائٹی میں خود کو  
دہرایا ہے۔ وہ یوں کہ قدیم انسانی سوسائٹی وقت اور تاریخ سے بے نیاز  
صرف "حال" کے دائرے میں مقید ہے اور ماضی یا مستقبل سے کوئی  
سرورکار نہیں رکھتی۔

بر جملہ بے معنی ہے۔ کائناتی وقت کا حال اور ماضی اور مستقبل سے کیا تعلق؟ پھر آغا صاحب نے ذرہ پھوٹا تھا تو زمین کے ٹھنڈے ہونے کا بھی انتظار کرتے۔ کرہ ارض پر زندگی کے آثار کی نمود کا بیان کرتے، انسانی ارتقا کا جائزہ لیتے، اور لاکھوں برس کے ارتقا کے بعد انسانی سوسائٹی کے وجود میں آنے کا ذکر کرتے۔ فوراً داغ دیا کہ "قدیم انسانی سوسائٹی..."۔ پتا نہیں چلتا کہ ماقبل تاریخ کے معاشروں کا ذکر ہو رہا ہے یا تاریخی معاشروں کا؛ قدیم پتھر کے زمانے کا یا جدید پتھر کے زمانے کا۔ اور آغا صاحب یہ بھی نہیں جانتے کہ وقت کی طرف آدمی کا پورا رویہ نفسیاتی ہے۔ نفسیاتی طور پر

آج کا آدمی بھی زیادہ تر حال ہی میں جوتا ہے۔ اس سلسلے میں آغا صاحب کو نفسیات کی وہ کتابیں دیکھنی چاہئیں جو وقت کی طرف آدمی کے رویے کا تجزیہ پیش کرتی ہیں۔

آغا صاحب کسی بھی انسانی معاشرے کی تحقیق کے بغیر ایسی تعمیرات سے کام لیتے ہیں جو انتہا و پولوجی کے لیے زہرِ بظاہر ہیں، کیوں کہ انتہا و پولوجی مخصوص قبائل، نسلوں، انسانی گروہوں اور ان کے معاشروں، عقائد اور عادات و اطوار کا نہایت specific تحقیقی مطالعہ ہے۔ اسی صفحے پر لکھتے ہیں:

قدیم سوسائٹی کا انسان بھی اسی دائرے میں اسیر ہے۔ اس کے لیے واقعہ کوئی سمیت نہیں رکھتا۔ جب کوئی واقعہ ظہور پذیر ہوتا ہے تو وہ اسے دیوتاؤں کی طرف سے سزا یا جزا کا مترادف قرار دیتے ہوئے بعض رسوم سے اس کا سواگت کرتا ہے اور پھر اسے اپنے ذہن سے یوں خارج کر دیتا ہے جیسے یہ کبھی ظہور پذیر ہی نہ ہوا تھا۔

اس بیان کو پڑھنے کے بعد میں آغا صاحب کی انتہا و پولوجی پڑھنے سے بالکل اٹار کر دیت ہوں۔ تعمیرات سے قطع نظر، وہ خود اپنے بیان کے معنوی تضاد کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ جس معاشرے کا وہ ذکر کر رہے ہیں، بقول انہی کے اس میں نہ صرف دیوتاؤں کا تصور موجود تھا بلکہ ان کے ساتھ جزا اور سزا کے تصورات بھی وابستہ تھے۔ یہی نہیں بلکہ آدمی طبعی واقعے کو دیوتاؤں کی طرف منسوب کرتا تھا، اور سب سے اہم بات تو یہ کہ واقعہ مافوق الفطرت مستیوں سے منسوب کرنے کے بعد انہیں رسوم یعنی rituals میں بدلنے پر قادر تھا۔ اور rituals میں جینے کا مطلب ہے کہ حال کو مستقبل میں جاری رکھنا، اور آئندہ سال مثلاً جب واقعے سے متعلق سزا اور جزا کا دن آئے تو اسے اس طرح منانا گویا واقعہ حال کے اس لمحے میں اس طرح وجود پذیر ہو رہا ہے جس طرح ماضی میں ہوا تھا، ورنہ اس طرح رسم کے ذریعے ماضی کو حال کے لمحہ جاریہ میں منتقل کرنا۔ دنیا کے قدیم مذاہب کا کیا سوال، سب سے زیادہ ترقی یافتہ مذاہب کی رسوم بھی اس نوعیت کی حامل ہیں۔ جو نقد ان لفظوں کے معنی نہ سمجھتا ہو جو اس کے قلم سے کاغذ پر پھیلتے جاتے ہیں، اسے آدمی پڑھے بھی تو کیسے پڑھے۔

اس تجربے کی روشنی میں آپ آغا صاحب کے ٹھہرے ہوئے اور خانہ بدوش معاشرے، فرد اور جماعت کے تعلق، دیوالاؤں میں تخلیق حیات، ذات میں غواصی اور رحم مادر سے نکلنے اور اس کی طرف لوٹے، جنگل میں چھوٹنے اور سننے کی حسیات کے تیز ہونے کی باتیں پڑھیے۔ ان کے پیچھے نہ تو مفرانہ ذہن ہے نہ عالمانہ تحقیق؛ محض ایک غیر تربیت یافتہ ذہن کی ترنگیں ہیں۔ مثلاً آغا صاحب کہتے ہیں:

جنگلی اور زرعی نظام کی زندگی میں جسم اور جسمانی رد عمل کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے برعکس آوارگی کی حالت میں سوچ برا نگینہ اور تخیل متحرک ہو جاتا ہے۔

یہ بیان ہوا میں لٹکا ہوا ہے۔ یہ خیال کسی عالمانہ مطالعے کے بعد اخذ نہیں کیا گیا ہے، بس وزرت سے بندوق کی گولی کی طرح دغ دیا گیا ہے۔ سوچ اور تخیل کے سب سے بڑے کارنامے آدمی نے اُس وقت پیش کیے جب اس نے جنگل کی آوارہ گردی اور خانہ بدوشی کو تہ کر زرعی نظام کی بنیاد رکھی۔ چنانچہ یونان، بابل و نینوا، مصر، چین، ایران اور ہندوستان کی قدیم تہذیبیں، گویا انسانی تمدن کی پوری پانچ ہزار سالہ تاریخ اس کی ضامن ہے۔

آغا صاحب کا پورا زور در اور ملی تہذیب کی ارضیت کو بتانے پر صرف ہو ہے۔ ارض، جسم، چھوٹنے، چکھنے، بُست پرستی کرنے، لذت پسندی، مادیت، عورت کی طرف سے پیار کا اظہار۔۔۔ یہ سب گویا در اور ملی تہذیب کے مادری نظام کا ورثہ ہیں، چنانچہ شاعری کے مزج خصوصاً گیتوں میں یہ ارضیت دیکھی جاسکتی ہے، وغیرہ وغیرہ قسم کی باتیں، جو سیکڑوں صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں، بنیادی طور پر غلط، بے معنی اور مہمل ہیں۔ مجھے تو سب سے پہلے ارض اور ارضیت کے الفاظ ہی پر اعتراض ہے۔ شاعری کا میڈیم زبان ہے اور زبان الفاظ سے بنتی ہے اور الفاظ اشیا کا سم، اور غلاست ہیں اور اشیا کا تعلق زمین سے ہے؛ لہذا دنیا بھر میں کسی بھی زبان کی کسی بھی عہد کی شاعری ہوگی، بنیادی طور پر ارضی ہی ہوگی۔ پھر تشبیہ، استعارے اور امیج کا پورا تخلیقی عمل تجربہ سے ٹھوس پن کی طرف پیش قدمی ہے، لہذا اچھی شاعری میں تجربہ کی تصورات تک حسی شاعری پیکروں کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ آسمان کا حسن بھی تو زمین ہی سے نظر آتا ہے، جیسا کہ



مقدس وید میں اوشا کی حمد سے لے کر اقبال اور جوش کی شاعری میں سحر پر لکھی گئی خوبصورت نظموں سے ظاہر ہے۔ مابعد الطبیعیاتی تجربہ دیت کو بھی شاعری ارضیت کا حسن عطا کرتی ہے، کیوں کہ خیال کو استعارے اور شعری پیکر میں ڈھالتی ہے۔ خالص صوفیانہ شاعری میں جہاں جہاں مابعد الطبیعیات کا رخ خیالات کی تجربہ دیت لیے ہوئے ہے، مثلاً رومی، سنائی اور عطار میں، وہاں حسنِ شعر حسنِ خیال کا ریدہ ہے، کیوں کہ ایک نازک اور گھبراہٹ والی جوہال سے زیادہ باریک اور تلوار کی دھار سے زیادہ تیز ہوتا ہے، سے الفاظ کے نازک اور شفاف آبگینوں میں اتارنا، اور شعر کے عروضی آئینے کے دریچے اس میں خوبصورت استعارے اور شعری پیکر کی تخلیق۔ کھینے کا مطلب یہ کہ شعر و ادب پر گفتگو کرنے وقت زمین اور آسمان، ارضیت اور تجربہ دیت کی سنت گیر خانہ بندی میں خط ت میں۔ کیوں کہ شعر میں احساس و فکر کے گھلتے ملتے رنگوں کے سزاروں میں طو لے ہیں، اس لیے سرسبز کی ذہن۔ تعمیم، یا سخت گیر تقسیم کو غلط ثابت کرنے والی مثالوں کے دھیر لگانے جا سکتے ہیں۔ آما صاحب ارضیت کے بہت دلدادہ میں لیکن کبھی اپنے پاؤں شاعری کی زمین پر مسبوٹی سے جن کر مات نہیں کرتے، اسی لیے ہر گھمسی جوانی باتوں کے پیچھے اکھڑا کر خود بھی ہوا ہونے رہتے ہیں۔

دوسرا عنصر انسانی مادری اور پدری نظام پر ہے۔ ان نظاموں کی تفریق میں سوشیولوجی نے دلچسپی ضروری سے لیکن اس تفریق کی بنیاد پر کسی کھلی اور مطلق نظر لیے کی تعمیر کا جوش و خروش نہیں دکھایا۔ وریسی سب سے کہ ادب اور آرٹ کی جمالیات کو، جو انسانی تمدن کے ارتقا کے دوروں سے زیادہ وسیع و وسیعہ وسیعہ ہو سکتی ہے، ان نظاموں کی روشنی میں سمجھنا بہت مشکل ہے، کیوں کہ یہ نظام قبل تاریخ کے بہت سی قدیم زمانوں میں، اور وہ بھی چند خطوں میں، مروج تھے۔ اور گریک زمانوں کے فوک و فرس کے اساطیر دستیاب ہیں تو تہذیبی انتہا و پولوجی اس مواد کے مطالعے سے قدیم تمدن و فرس کے رشتے کو موضوع تحقیق بنا سکتی ہے۔ اس تحقیق کے نتائج سے سمجھنا یا ماننے کے سکتے ہیں، اس کے متعلق کوئی یقینی بات کہنا مشکل ہے۔ اس موضوع پر میرا مطالعہ محدود ہے، ورنہ صاحب کا مطالعہ بھی محدود ہے؛ اس لیے جو کچھ لکھ رہا ہوں اس میں آپ کو دوغالی برسوں کی آوار کا سہیت سنائی دے گا جس میں جلتی رنگ کا سحر عنقا اور داغ سوروں اور دن جلوں

کی ترنگوں کا شور زیادہ ہو گا۔ یونگ کا خیال ہے کہ انسانی ارتقا میں مادری نظام ضروری تھا، بعینہ ویسے ہی جیسے کہ بچے کی نشوونما کے ابتدائی دور میں ماں کا اثر و غلبہ فطری ہے۔ سماجی نفسیات کے ماہروں کا کہنا ہے کہ جس طرح بچے کی انفرادی نشوونما کے لیے ضروری ہے کہ وہ ماں کے اثر سے نکل کر انفرادی طور پر اپنی شخصیت کی نشوونما کرے، اسی طرح شاید انسانی معاشرہ بھی مشرقِ قریب کے بعض علاقوں میں مروج مادری نظام (جو شاید ان مذاہب کا زائیدہ تھا، یا کم از کم ان سے شدید طور پر مربوط تھا، جن میں دیوی یا mother goddess کو مرکزی مقام حاصل تھا) کی منزل سے گزر کر پدری نظام یا مرد کے تسلط پر مبنی معاشرے میں داخل ہوا۔ ایک جدید مصنف Gordon Patray Taylor جس کے حوالے سے بہت کچھ باتیں پڑھی ہیں لیکن جس کی کتابیں نظر سے نہیں گزریں، اس نے یہ خیال پیش کیا ہے (جو آغا صاحب کو بھی پسند ہے اور مجھے بھی) کہ وہ معاشرہ جس پر عورت کا گہرا اثر ہوتا ہے زیادہ رومانی، درجنی خلائیات کے معاملے میں زیادہ کشادہ جہیں ہوتا ہے بہ نسبت ان معاشروں کے جن میں مرد، مردانہ مذاہب و ان مذاہب کے اداروں، مثلاً کلیسا، اور مرد کی بنائی ہوئی اخلاقیات، فقہ و غیرہ کا اثر و نفوذ زیادہ ہوتا ہے۔ یہ ایک عام سماجی تصور ہے جو انسان کے جنسی رویوں کو سمجھنے میں بہت مدد دیتا ہے؛ لیکن اس کا مطالعہ جدید خاندانی زندگی کی سماجیات، سائنسوں دی بووار اور کیتھ میلے اور آزادی نسواں کی جدید ترین تحریک کے پیدا کردہ لٹریچر میں کرنا ضروری ہے۔ ہر مسئلے کے مختلف پہلو ہیں۔ مثلاً یہ بھی کہا جاتا ہے کہ امریکی معاشرے میں خاندان پر عورت کا اتنا زیادہ غلبہ تھا کہ امریکی مرد بوبن گیا تھا، جس کا رد عمل تشدد کی فلموں اور ادب اور فٹنسی میں نظر آتا ہے، درجیمس تھہر کی کہانی 'والٹرمی' اس کی معنی خیز مثال ہے۔ لیکن یہاں پر ہمیں nuclear خاندان اور مشترکہ اور بڑے خاندان کے فرق کو بھی ملحوظ خاطر رکھنا ہو گا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ عورت کے غلبے سے امریکی سماں میں ہم جنسیت کا رجحان بھی بڑھا۔ یہاں پر اور پیچیدہ معاملات سامنے آتے ہیں؛ وہ یہ کہ یونان، ایران و ترکی میں، جہاں معاشرے پر عورت کا غلبہ نہیں تھا، مرد پرستی، باوجود سخت مذہبی ممانعت کے، کیوں اتنی عام رہی۔ ہندو معاشرے میں، خصوصاً شعر و ادب میں، مرد پرستی کے نہ ہونے کا سبب معاشرے کی مادری خصوصیات بتایا جاتا ہے۔ بات بہت بڑھ جاتی ہے ورنسلی اور قومی خصوصیات

پر پہنچتی ہے، جس میں آج لے ہا سے مشرقی ملک کے مذہبی، حول کو دیکھتے ہوئے سنگسار  
 ہوئے کے تحت پہاڑ ہیں؛ اور اچھی سی ہے کہ ایسے مسائل سے آغا صاحب سنگسار گزرے ورنہ  
 اس مضمون کے ی ہے، جس میں کچھ مضمون اور کچھ رفیقانہ درویش کا لطف ہے، میں "آہ آغا  
 سنگسار" قسم کا کوئی قطعہ تاریخ تحریر ہوتا۔ کتنے کا مطلب یہ کہ آغا صاحب اپنے نظریات کو ان کی  
 منطقی حدود تک نہیں لے جاتے، آج لے ہا سے ہمارے غیر منطقی اور غیر عقلی سماج میں ممکن بھی  
 ہیں۔ یہی سب سے زیادہ بات جس کی سوٹی میں بن پائے، معاشرتی نقادوں کی تعمیلات کے  
 عباوں کی، لے ہا میں رہتے رہتے ہیں۔ انوں نے تھائی تھائی تعمیلات ان جہازی پتنگوں کی مانند  
 ہیں جن میں جتنی ذہنی دوشنہ ہی نہیں ہونے چاہیے کہ وہ کامل اور غبی لڑکے پتنگ کے تارا  
 بننے کا لطف پینے رہیں، نہ کہ لے ہا کوئی شہر لے ہا قریب کی چمت سے پسندی چڑھا کر انہیں بات  
 سے کاٹ دے۔

تیسرا مضمون مجھے یہ ہے کہ آغا صاحب تاریخی حقائق سے صحیح طور پر نتائج اخذ نہیں  
 کرتے۔ ان کے لے ہا کا کام سر شہر علم میں ویسے بھی بہت مشکل ہے۔ میں نے تو یہ کام صاحب  
 بصیرت لوگوں کے لیے اٹھا رکھا ہے۔ میرے لیے تو اس میں کافی ہے کہ لے ہا مورخوں اور  
 مفکروں کے خزانہ میں آج کو خود بہت سمجھ پاؤں اور ان کے استعمال میں کوئی احتیاط حرکت  
 نہ لے۔ لے ہا تو سمجھنا ہی ہے۔ تاریخی دانی کا اندازہ تو میں اس کی زبان دانی سے ہی لکھ لیا کرتا  
 ہوں۔ لیکن یہ مضمون کی ایک ورثہ تاریخی کی دو آکھوں کے مشکل پیچیدگی کے ذریعے میں بتا  
 چکا ہوں۔ آغا صاحب۔ میں میں میں ورنہ تیرہ ہیں، لیکن پوری انسانی تاریخ ان کی سستی کی گرہ میں  
 بندھی ہوئی ہے۔ آغا صاحب کو بہت دور مومن جوڈو سے اتنا لگاؤ ہے کہ وہ ان کی کھدائی خود انہوں  
 نے اپنے دست مبارک سے کی ہے۔ آثار قدیمہ کے، ہر ابھی تک تو "ہزار آف انڈیا" کے سنڈے  
 یڈیشن میں یہی مت کر رہے ہیں کہ ان شہروں میں آباد قوموں کی نسل در اورمی تھی یا کوئی اور  
 مخلوق نسل؛ یہ سب سب ہی تھے یا مشرق وسطیٰ کی نو آبادیات۔ ابھی تک ان کی لپی پڑھی نہیں گئی۔  
 ان کے باسیوں کے شعوبہ اب اور سوم و طوار کا کیا ذکر، مذہب تک نے متعلق ہماری معلومات  
 محدود ہیں۔ ٹوٹے برتنوں سے پورے تمدنوں کی تعمیر کا کام ادھر سے علم سے پوری تنقید لکھنے

کے کام سے ذرا مشغول ہے۔ اس لیے میں نہیں جانتا کہ بڑپا کے حرام کا کیا کروں، چنانچہ اردو تنقید کے حرام میں پساو بیٹاموں جہاں سب نکلے ہیں۔ آغا صاحب سوٹ بوٹ پہلے سرگھر اور سرگھر کے کام نہ کرنے نکل جاتے ہیں۔ نتھر و پو بوجی کی ایک کتاب، جس سے میں انجیر کے پتے کا کام پتوں، لے کر ان کے پیچھے دوڑتا ہوں کہ رہائش یا habitation کا کلچر کے ساتھ کیا تعلق ہے، اسے وہ بڑھ میں، میں کڑوں بیٹھاروں کا۔ آغا صاحب مجھے کھور نے ہیں اور چھڑی جلاتے اس میں کی طرف نکل جاتے ہیں جو بقول ان کے:

ایک دوسرے سے اس طرف جڑے ہوئے تھے کہ گویا سہارا لیے کھڑے  
ہیں، جیون جیسے اس معاشرے کے ادا کسی انجی سے خوف کے تحت ایک  
دوسرے کے بہت قریب آ رہے تھے اور اپنی انڈیو است کو بچ کر نکل  
کے نظم و ضبط میں ایک سرکھو چکے تھے۔

میں جیون ہوں: کھی قاسم جان کے ملاقات کا بھی یہی عالم ہے حضور، جہاں پانچ مزاروں بعد پہنچے  
وقت کا سب سے بڑا مسدود شاعر رہتا تھا۔ میری بات سنی ان سنی کر کے وہ اپنے علم کا دریا ان  
شہروں کی تک، میوں میں بہاتے چھتے جاتے ہیں۔ انڈیو است کا بھوت اردو نقاد پر سور سوچے تو  
وادی کی ہیں ست، چنانچہ آغا صاحب سلسلہ کلام کو جاری رکھتے ہیں:

ان کے ملاقات کھڑکیوں سے، آشنا تھے۔ یہ جیسے بجائے خود اس پردوں  
سے نہ دیکھ رہے ہوں۔ روز نصیب میں سوچتا جس کی مدد سے وہ اپنی  
نواوی حیثیت میں غارت کا جائزہ لے سکتا۔

میں بیٹھتا ہوں۔ سادہ تحقیق کا اس بڑے تحقیق پر محاسن نے اس وقت سے بند کر دیا ہے  
تب سے نفسیاتی مسائل کا کام ریو سنوں میں محمد حسن، قمر رئیس، علم چند نیر اور کوئی چند  
بک و نیر، انٹرویو میں رہتی ہیں۔ چنانچہ قاضی عبدود کے سامنے ایسا خاموش  
جسٹس رہا ہوں، گویا قاضی صاحب میری زبان پر نہ سمجھتے ہوں، رشید حسن خاں کے سامنے تباہی  
صوت و بصر کا سوچا ہی نہیں کیا، ہاں دس کوئی رضا کے سامنے سب بند کہ یہاں  
ظہن کے بڑے تزیوں سے، مگر یہاں سے وہاں غائب کے شکر دوں کا شجرہ نسب اس

طرح بیان ہو رہا ہے کو یا سب ان کے کھانے کی میز سے بھی ٹھہر گئے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں۔ مکان میں کچھ ٹکیوں تو ہونی ہی چاہئیں، ورنہ اندر کے کل اور باہر کے کل کا معاملہ، جو جدید اردو شاعری پر آغا صاحب کی تنقید میں بڑا دینے والا ہے، اس کا آغاز اگر ہڑتائے ہو گیا تو بڑی کڑ بڑ ہو جائے گی۔ بہر حال اسی برہنہ تنی کی حالت میں اٹھتا ہوں جو تنقید کے حرام میں تو ٹھیک ہے لیکن علم کے بازار میں معیوب۔ دیکھتا ہوں کہ سید سخی حسن نقوی بھی سر پر کچھ ٹکیاں اٹھائے جا رہے ہیں ورنہ سب سے ہاتھ بھی جو آغا صاحب کی کتاب کا ماخذ ہے۔ بے چارے ہاتھ کو کیا پتا کہ اس کی کتاب کا استعمال اردو نقد بھی کریں گے، ورنہ وہ زیادہ آساں نگریزی لکھتا اور negative کا استعمال نہ کرتا۔ "no windows faced on the streets" کا مطلب ہے کچھ ٹکیوں کا رخ سڑکوں کی طرف نہیں تھا۔ سید سخی حسن نقوی — جن کی زبان و اسلوب نگارش تندریش سے کہ میرا بس چلتا تو اردو نقدوں سے جبراً ان کے سر سے نوپچس ہار نقل کرنے پر مجبور کر دیتا کہ تنقید کی زبان کچھ تو راہ پر آئے — اپنی کتاب سدا قدیم سمان میں لکھتے ہیں: مکانات میں کچھ ٹکیاں بہت کم اور بہت چھوٹی ہوتی تھیں اور کافی بلندی پر عالی حاتی تھیں۔ آغا صاحب رہائش و آدمی کے مسئلے پر دو چار کتابیں دیکھتے تو انہیں پتا چلتا کہ کرم، ریتیسے علاقوں، متوہر جستان وغیرہ، میں مکانوں کو ٹھنڈ رکھنے کے لیے کچھ ٹکیوں کی دست سرد اور بارانی علاقوں کے مکانوں سے مختلف ہوتی ہے۔ کو یا کسی نتیجے پر پہنچے سے پیشتر اور بھی بہت سے پسووں کو سامنے رکھنا پڑتا ہے۔ لیکن آغا صاحب تو چھٹی طائفے سے کہتے ہیں:

ان کے مکانات کچھ ٹکیوں سے نا آشنا تھے۔ یہ چیز بجائے خود اس بات پر  
وال سے کہ...

لیکن ہاتھ اور سخی حسن کے تو مکانوں پر کچھ ٹکیاں ٹھوکت دیں۔ اب آغا صاحب نقد ویت کی دال  
کہاں گھولیں گے؟

سچی کسکی یہ خیال آتا ہے کہ اردو شاعری کا مزاج لکھنے کی تحریک آغا صاحب کو مولوی  
نقدوں کے سبب سے ہی ہوئی کہ کیت میں عورت کی طرف سے اور غزل میں مرد کی طرف سے  
سدا سخن کیا جاتا ہے۔ مولوی لوں تو یہ بات کہہ کر یاد دہانی میں بیٹھ گئے اور آغا صاحب یاں کی مثال



قلم کر کے بعد سے مستقیم سے جو چلے تو تاحل باور کی پوری نظاموں کے د. نروں میں چکر لگا رہے ہیں۔ اُنہیں کون سمجھاتا کہ کتنی باتیں اشاروں میں ہی اچھی لگتی ہیں۔ اشاروں کو پھیلانے میں بات کا ہٹنڈ بننے کے خدشات ہیں۔ گیت کے مزاج کے متعلق آغا صاحب کے جستہ جستہ جملے یہ ہیں:

گیت میں عورت کی ساری نسوایت سمٹ کر یکجا ہو گئی ہے اس کا حسن،  
آواز، جسم کا لوچ۔

فی الواقع گیت عورت کے جسم کی پکار ہے۔ اور اسی لیے نہ صرف اس میں جذبات کی فروانی ہے بلکہ یہ کسی مثالی یا تعمیلی محبوب کی بجائے ایک گوشت پوست کے بُت کو اپنی نگاہ کا مرکز بناتا ہے۔

عورت جنگل کے ایک پودے کی طرح اس پکار سے نا آشنا ہوتی ہے جو گیت کی جان ہے۔ پھر یکایک دُور دیس سے کوئی مسافر آتا ہے، کور برتن بچ اٹھتا ہے، پودے کو یک زخم سا لگتا ہے اور دن میں جذبہ مسترک ہو جاتا ہے۔

گیت عورت کے جذبہ آزادی کی پیداوار ہے۔ یہ اس وقت جنم لیتا ہے جب زمین سے چمٹی ہوئی عورت شعور ذات کی پہلی کروٹ سے آشنا ہوتی ہے اور تمام بد حسوں کو توڑ کر اپنے پیٹم پستی تک پہنچنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔

گیت نہ صرف اس معاشرے میں جنم لیتا ہے جس کی سانس اور فکرم پر قائم ہوتی ہے، بلکہ سماجی زندگی کے اس دور میں جنم لیتا ہے جب سوسائٹی اپنے بوجھل جسم میں رون کی پہلی کروٹ کو محسوس کرتی ہے۔ یہی شہوت کی ابتدا ہے۔

ن نرم جسموں کے پیش نظر تو گیت عورتوں کو ہی لکھنے چاہیے تھے، لیکن گیت گاروں میں سوائے میرانی کے کسی اور عورت کا نام نظر نہیں آتا۔ جے دیو، ودیا پتی، سورداس، ملوک دس، سرداس، دود، نانک، خسرو، است، آغا شہر، حسرت، مظہر، آرزو، عظمت صد خاں، مسر،

سوامی، مہرروی، جگر، جوش، بہزاد، حفیظ، ساغر، خیر شیرانی، عرشہ مظہر فرید آبادی، عشرت رحمانی، مقبول احمد پوری، تنویر نقوی، اندرجیت شرما، الطاف مشہدی، مسعود حسین خاں، قیوم نظر، سوم مچھلی شہری، عبد الباقی بھٹی، وزیر آغا، قتیل شتائی، جمیل الدین عالی، خاطر غزنوی، ندیم قاسمی، نگار صہبائی، ناصر شہزاد، شہاب جعفری، تاج سعید، مسطفی زیدی، زبیر رضوی، ندافی ضلی، ساحر شکیل، مجروح وردوسرے فلمی دنیا کے بیسیوں گیت کار سب کے سب گویا گوشت پوست کے ہیں۔ فہرست سازی جو میں نے زندگی میں پہلی بار کی ہے، اس کا ایک مقصد یہ بھی بتانا ہے کہ اردو میں گیت صحیح معنی میں بیسویں صدی میں لکھے گئے جو آغا صاحب کے آخری بیان کو غلط ثابت کرتے ہیں کیوں کہ ہمارا نام اب مادری نہیں رہا، نہ ہی سوسائٹی نے پہلی بار اپنے بوجھل جسم میں رون کی پہلی کڑوٹ کو محسوس کیا ہے، جس سے شنویت کا آغاز ہوا ہے۔ اور اگر ہوا ہے تو اس آغاز پر آغا صاحب لکھنے کا آغاز کب کریں گے؟ پھر گیت پر تنقید میں آغا صاحب ہندوستانی لوگ گیتوں کی پوری رویت سے غرض برتتے ہیں حالانکہ دنیا بھر میں لوگ گیت ہی گیت کا منبع و رقدیم انسان کی نفسیات کے علم کا صحیح ذخیرہ ہیں اور لوگ گیتوں کا تنوع، جو ہمد سے لے کر لکھنؤ تک یعنی پوری سے مرثیہ تک، پھیلا ہوا ہے، اپنے دامن میں پیشہ ورانہ گیت، موسموں کے گیت، تہواروں اور مذہبی رسوم کے گیت، قبائلی جنگوں اور سوراووں کی شجاعت کے گیت، آسمانی و زمینی آفتوں، توہمات اور پرستانی کہانیوں کے گیت اور ایسی بے شمار اقسام کو سمیٹے ہوئے ہے۔ دینی گیتوں کی روایتوں میں، گیت پر دربار و سٹیت کا اثر، رقص و لوک ناچوں اور کھڑکی رقص کا اثر، بگٹی، تصوف، مندر، کلہا و مقبروں کے اثرات، جو جمن، کیرتن، کیرول اور قولی کی صورت میں نمایاں ہوئے، سیاست، انقلاب اور قومی اور طبقاتی جنگوں کے، مجروحوں، فلموں، ریڈیو اور مشاعروں کے اثرات، علاقائی زبانوں کی بولیوں کے گیت کی زبان پر اثرات، غرض کہ ایسے بے شمار پہلو ہیں جنہیں نظر کے سامنے رکھا جاتا تو ایک خاص نظر یا قی رنگ میں رنگا ہوا گیت کا تصور پیش کرتے وقت آغا صاحب کی زبان اور بیان میں زیادہ تنقیدی تہ و دارمی پیدا ہوتی، اور گیت کی تعریف اور تنقید نقد کے نظر سے بے کا خلاصہ بیان کرنے کی بجائے زیادہ جامع اور دقیق گیر ہوتی۔ تنقیدی طریق کار کا سقم خیالات اور تصورات کو کیسی مسکد خیز شکل عطا کرتا ہے

س کی دوسری مثال آغا صاحب غزل کی مزاج پرسی میں پیش کرتے ہیں۔ یہ پورا باب پڑھنے کے قابل ہے، لیکن میں صرف پہلے صفحے سے جستہ جستہ جملے پیش کر رہا ہوں:

عجیب بات یہ ہے کہ غزل میں زمین اور آسمان اور روشنی اور تاریکی کی ثنویت ویسے ہی ابھرتی ہے جیسے گیت میں ابھرتی تھی، لیکن اب جزو اور کل کی ایک مرکزی حیثیت میں ایک ابھم فرق ضرور نمودار ہو جاتا ہے۔ گیت عورت کے والہانہ جذبہ کا غنائی اظہار تھا اور یہ جذبہ اس بیچ کا زمین منت تھا جسے عورت نے قبول کیا تھا۔ گویا رحم مادر (یعنی کل) میں بچہ (یعنی جزو) متحرک ہو گیا تھا، لیکن غزل میں انسانی بیچ ایک بچہ کی صورت اختیار کر کے عورت کے کل سے الگ ہو جاتا ہے۔ اور اب ماں کی چھاتی سے چمٹا ہوا نظر آتا ہے۔ غزل کا ہر شعر ایک ایسا برو ہے جو غزل کا حصہ ہونے کے باوجود اس سے بھی جدا ہے۔ ہر شعر ایک الگ حیثیت کا حامل ہے لیکن اس کے باوصف غزل کے دھاگے سے بھی منسلک ہے۔ بعینہ جسے ایک بچہ ماں سے اپنا ہاتھ چھڑا کر ایک زقند بھرے اور بھرے میلے میں گم ہو جانے کے ڈر سے لپک کر دوبارہ ماں کی انگلی تمام لے۔

occult بیانات کا حسن ان کے ابہام میں ہوتا ہے اور شرح و تفسیر، خصوصاً جب وہ ایک دیہاتی مولوی کی ٹھس تشبیہات کی بیساکھیوں پر چلتی ہو، اس حسن کو بے معنویت اور لغویت سے آلودہ کر دیتی ہے۔ آغا صاحب نے ابھی دو آنکھوں سے سامنے کی چیزوں کا ڈھنگ سے مشاہدہ نہیں کیا اور عجلت میں شکر کی تیسری آنکھ کھول بیٹھے۔ اس آنکھ نے جو کچھ دیکھا اسے وہ سمجھ نہیں پائے۔ اور جو بات وہ سمجھ نہیں پائے اسے وہ ان مشابہات سے سمجھانے لگے جو ان کی دو آنکھیں نہیں کر پاتی تھیں۔ آغا صاحب یہ بات بھی نہیں جانتے کہ کنویں کی آواز کنویں ہی میں اچھی لگتی ہے اور پراسرار باتوں کی گونج مدور بیانات ہی میں اپنا سنگیت جگاتی ہے، اسی لیے شب زندہ دار عارف مراقبہ کے انکشافات کو منبر کے خطبات میں نہیں بدلتا۔ چنانچہ ہوشیار آدمی جانتا ہے کہ cryptic بیان کی حد کہاں ختم ہوتی ہے اور مجذوب کی رہنماں سے شروع ہوتی ہے۔ اونچی اڑنوں

سے پیشتر آغا صاحب نو، اور سیت پسندوں کے طلسمی اسلوب سے تھوڑی سی واقفیت پیدا کرنی چاہیے تھی۔ آغا صاحب — پاس اسلوب مومئی دروزے کی دیوروں کے اردو پوسٹروں کا ہے! 'رُے کی وٹش بھی کرنے میں تو آدمے ہوا میں پھڑپھڑاتے ہیں اور آدمے دیور سے چسپاں رہتے ہیں۔' دو شاعری کا ان میں آغا صاحب نے کیت، غن اور نظم پر جو خامہ فرسائی کی ہے اس پر اگر میں اپنی یاد کوئی جاری رکھوں تو ایک پوری کتاب تیار ہو سکتی ہے جو جھگم میں اس صاحب سے دکنی ہو کی جو اس کی تعریف میں آغا صاحب کے مدحوں نے مرثب کی ہے۔

تاریخ، نسخہ و پولوجی اور اصناف سخن ہی کی مانند میں آغا صاحب کے علم نفسیات کو بھی ساقط نہ کر سکتا ہوں۔ کیوں؟ پہلے آغا صاحب کو تان چیمپ نے دیجیے، پھر میں اپنا طنز و شروع کروں گا۔

آغا صاحب اپنے مضمون 'نفسیاتی تنقید کی اہمیت' (۱) سے متاثر (۱) میں لکھتے ہیں:

ڈیڈ، آڈل اور رٹک، یہ سب لوگ بنیادی طور پر طبیعت تھے جو لوگوں کے ذہنی عوارض کی تشبیہ کے سلسلے میں کام کر رہے تھے۔ ان میں سے ڈیڈ کا خیال تھا کہ ذہنی عوارض ان نازباہمیونی خواہشات کا نتیجہ ہیں جس میں ڈیڈ نے لاشعور میں ڈھکیل دیا ہے چنانچہ اس نے اول اول لاشعور کو ایک ایسے کٹر کی صورت میں دیکھا جس میں مہذب نساں اپنے سارے مذاقی و ذہنی بول و برز کو کوپا پھینک دیتا ہے اور پھر بھوں جاتا ہے کہ اس نے یہ حرکت ڈیڈ کی تھی۔ مگر پھر کٹر سے بدبو کے جو بھوکے اٹھتے ہیں وہ اس ڈیڈ کی زندگی مخلوق کر کے رکھ دیتے ہیں۔

تو یہ ہے نقد کی سنجیدہ زبان جس میں بیسویں صدی کے سب سے بڑے ماہر نفسیات کے اہم ترین نظریے کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے۔ تنقید میں بول و برز و کٹر کی زبان کا استعمال مجدد جیسے غیر نقد نقادوں کے لیے چھوڑ دینا چاہیے تاکہ نقادوں کے غیر مضمر شدہ علم کے بھوکوں کی نکاس کا بیانیہ میں انتظام کر سکوں۔

لیکن فدوی آنگن کی موری اور علم کے مور چل کے فرق کو پہچانتا ہے، آغا صاحب نہیں پہچانتے۔ اسی لیے ان کے مورد بالا اقتباس کا ایک بھی جملہ درست نہیں ہے۔ مثلاً یہی جملہ لیجیے:

”اس میں شک نہیں کہ فرائڈ وغیرہ لوگ بنیادی طور پر طبیب تھے۔“

لیکن فرائڈ جب بنیاد سے بلند ہوتا ہے تو ایک بڑے نظریہ ساز، مفکر اور فلسفی کے طور پر سامنے آتا ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ اس کی طبابت اس کی سائنس کو ٹگل جائے اور اسی لیے نفسیات کا ایک ادنیٰ طالب علم بھی اس اہم فرق کو سمجھتا ہے جو فرائڈین نفسیت بطور نفسیات کے ایک نظریاتی نظام اور تحلیل نفسی بطور نفسیاتی معالجے کے طریق کار کے درمیان ہے۔ فرائڈ کی نظریاتی اور فکری کائنات لامحدود ہے؛ لیکن جس طرح آغا صاحب مادی کائنات، ستاروں، سیاروں اور وقت کو ایک جنبش قلم سے پیدا کرتے ہیں، اسی طرح فرائڈ کی کائنات کو گٹر میں بند کرنا بھی ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ پتا نہیں آغا صاحب یہ جانتے ہیں یا نہیں کہ ۱۹۲۰ء میں فرائڈ نے لاشعور کو id اور شعور کو ego کا نام دیا، اور اڈ میں وہ تمام نفسیاتی قوتیں سمائی ہوئی ہیں جو پیدائش کے وقت بچے کی ذہنی ساخت کا موروثی سرمایہ ہوتی ہیں۔ اڈ ان قوتوں کا ذخیرہ ہے جو جہلتوں کی زائید ہیں۔ ان قوتوں میں کوئی نظم و ضبط نہیں، وہ منتشر ہیں اور صرف جنہی ضروریات کی تسکین کے لیے کوشاں ہیں۔ سی لیے بقول فرائڈ کے وہ pleasure principle کے تابع ہیں۔ اڈ primitive ہے؛ ایگو civilized ہے۔ اڈ غیر منظم ہے؛ ایگو منظم ہے اور reality principle کا تابع ہے۔ اڈ جذباتی ہے اور ایگو عقلی ہے۔ یہ بہت جلدیاناہ باتیں ہیں لیکن ان کا علم اس لیے ضروری ہے تاکہ ہم جان سکیں کہ وقت گزرنے کے ساتھ فرائڈ کے یہاں لاشعور کی اہمیت کیوں کم ہوتی گئی اور انسانی شخصیت کی تقسیم کے لیے اس نے دوسری اصطلاحوں کا استعمال کیوں کیا۔ وجہ یہ تھی کہ بچپن کے جنسی تجربات کے repression کا تصور خود اس کے لیے اطمینان بخش نہیں رہا تھا، کیوں کہ سب سے آہستہ خود اسے یہ احساس ہونے لگا تھا کہ بہت سے بچے ایسے تجربات سے نہیں گزرتے۔ پھر فرائڈ اس نتیجے پر بھی پہنچا تھا کہ بچہ پیدائش کے وقت بہت سی نسلی اور خاندانی خصوصیات موروثی طور پر لاشعور میں لے کر جنم لیتا ہے۔ یہاں بائیولوجی سائیکولوجی کی تصدیق کرتی ہے۔ اسی طرح لاشعور کا یہ تصور کہ وہ دبی ہوئی حیوانی خواہشات کی گٹر ہے، نہ فرائڈ میں ملتا ہے نہ بعد کے ماہرین نفسیات کے یہاں۔ لاشعور پر بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے، لیکن اس کا یہاں موقع نہیں اور نہ ہی نفسیاتی اعتبار سے میں اس پر لکھنے کا اہل ہوں۔ لیکن لاشعور کا تحلیل فن کے ساتھ گہرا تعلق



ہے، جیسا کہ خود یلیٹ کے قول سے ظاہر ہے کہ شاعری میں بہت کچھ شعوری ہوتا ہے اور بہت کچھ لاشعوری بھی۔ ڈاڈ سے بہت پہلے فن کے مطالعے کے ذریعے مفکروں نے لاشعور کا کھونٹا لایا تھا۔ ڈاڈ کی وہ ویں ساکڑہ کے موقع پر جب اسے لاشعور کے موجد کے لقب سے یاد کیا گیا تو اس نے نہایت انکار سے کہا تھا کہ مجھ سے قبل شاعروں اور فلسفیوں نے لاشعور کو دریافت کر لیا تھا۔ میں نے تو صرف سنایا ہے کہ وہ سامنی طریق کار دریافت کیا ہے جس کے ذریعے لاشعور کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ صاف بات ہے کہ یہ سامنی طریق کار کٹر کا ڈھکنا کھینے سے کچھ زیادہ ہی پیچیدہ ہو گا۔ ڈاڈ کے انسانی شخصیت کے ارتباط کا تصور بھی اڈا، ایگو، اور سپر ایگو، یعنی جہنت، تمدن اور ضمیر کی محسوس کی بنیاد پر قائم ہے۔ نیوروسس ان کے تو زن کے بڑھنے کا نام ہے۔ رومی حد تک قنوطی مرنے کے باوجود ڈاڈ انسان کو محض بایولوجی اور سائیکولوجی کے تنگ دائروں میں قید نہیں کرتا بلکہ اس کے سماجی اور تمدنی پس منظر میں دیکھتا ہے، اور یہی چیز اسے کلینیل طبیب کی سطح سے بلند کر کے ایک مفکر اور نظر یہ ساز کی سطح پر رکھتی ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ تنہا صاحب یہ بات جاننے کے باوجود کہ ادبی تخلیق اپنی جگہ ایک منفرد اور مقصود بالذات شے ہے عمر بھر اپنی مہر سنا۔ تنقید میں یا تو معاشرتی نقادوں کی طرح سمجھنا، سامان اور حب الوطنی کا ذکر کرتے رہے یا نفسیاتی تنقید میں یونیورسٹی کے مقالوں کی مانند شاعر کی شخصیت کے اثرات اس کی شاعری میں تلاش کرتے رہے۔ جب انہیں یونٹ کے اجتماعی لاشعور کا پتہ چلا اور انہوں نے، سطور میں طرز تنقید کو اپنایا تو اپنے طرز تنقید کو نفسیاتی تنقید سے افضل بتانے کے لیے لکھا کہ:

وہ دینی نقاد جنہوں نے ڈاڈ کے نظریات کو اپنایا اب اور ادیب کے ساتھ وہی سلوک کرتے رہے جو ایک ڈاکٹر اپنے مریض کے ساتھ کرتا ہے، یعنی اس کا ایس رے یا خون، تھوک کا معائنہ وغیرہ، اس حرق کے ساتھ کہ انہوں نے ادیب کے خون تھوک کے بجائے اس کی تخلیقات میں ابھرنے والی علامتوں اور استعاروں کا سہارا لے کر اس کے کامپلیکس کو دریافت کیا۔

صاحب کی بات درست ہے، لیکن وہ ایک بات فراموش کر گئے کہ نفسیاتی تنقید ہی کی مانند استوری تنقید کے بھی اچھے رسے مومنے ملتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ نفسیاتی تنقید کا دائرہ استوری تنقید سے اس معنی میں وسیع ہے کہ کرداروں کے تجزیے میں وہ ہر نوع کے فکشن اور ڈرامے کا احاطہ کر سکتی ہے، جب کہ استوری تنقید اسی ادب تک محدود رہے گی جس میں اسطیر کا استعمال ہوئے۔ بقول فاروقی کے "شیکسپیئر اسطیری تنقید کی گرفت میں آ بھی جائے تو ابسن کو لانا مشکل ہو گا۔" لیکن آغا صاحب تو اپنے نئے دریافت کردہ طرز تنقید پر اتنے ہی فریفتہ ہیں جتنا کہ اوصیہ عمر کا آدمی نو خیز دلہن پر ہوتا ہے، کہ وہ لکھتے ہیں:

اس کا بہت بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ادب کی پرکھ کے سلسلے میں آرکی ٹائپل امیجز کی موجودگی یا عدم موجودگی سے اس بات کا تجزیہ ہونے لگا کہ کوئی تحقیق محض ہنگامی واقعہ یا کاسٹیکس کی پیداوار ہے یا اس کی جڑیں انسان کے، نفسی میں بھی اتری ہوئی ہیں۔ یہ ایک نہایت اہم میزاں تھا۔ وجہ یہ کہ ہنگامی واقعہ یا کاسٹیکس کا اظہار کرنے والی تحقیق کا زیادہ رشتہ شعور کی دنیا سے ہوتا ہے اور اس لیے وہ اس خودروانی سے تہ، ہوتی ہے جو اجتماعی لاشعور کی دنیا سے رشتہ استوار کرنے کا نتیجہ ہے اور جس میں نے ہاتھ بااں پر سے نہ پا ہے رکاب میں "کی سی کیفیت سد موجود رہتی ہے۔"

("نئے تناظر")

آغا صاحب کا رخش قلم رو میں ہے، سے کون روکے اور پوچھے کہ ترقی پسندوں کی بیشتر شاعری ہنگامی واقعات کی پیداوار ہے تو پھر مثلاً فیض کی نظم صبح بزدی دوسرے شعرا کی نظموں سے کیوں بہتر ہے۔ حالانکہ صبح اور رات کے استعاروں کا استعمال سبھی نے کیا ہے۔ ممکن ہے آغا صاحب کہیں، فیض کے استعارے کی جڑیں انسان کے، ماضی میں اتری ہوئی ہیں؛ لیکن اگر یسا ہے تو وہ اس نکتے کی وضاحت کیسے کریں گے؟ میں بتاتا ہوں: رات اور صبح کے متعلق جو اسطیر ملتے ہیں اس کی کھٹوتی تیار کر کے، جو تنقید نہیں pedantry ہے۔

اس نکتے کو آغا صاحب کے ایک مضمون "میر، میں اور صبح عاشورہ" (جو "نہیں شناسی"

مترہ نوپنی چند رنگ میں شامل ہے اے حوالے سے سمجھنے کی کوشش لیجیے۔ اس کتاب میں علی سردر جھڑی اپنے مضمون امیس کی معجزیاتی میں لکھتے ہیں: سب سے پہلے مجھے نہیں کی شاعری کے ہیں مضمون نے متاثر کیا وہ صبح کی منظر کشی سے متعلق تھے۔ کچھ ورگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

اس منظر نگاری کا نہیں کے موضوع سے کمر تعلق ہے۔ طور فرمایا ہے کہ  
اس مٹیوں میں طلوع سی طلوع ہے، غروب آفتاب کا کہیں نام و نشان بھی  
نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صبح ما شورد صبح شہادت اور صبح سعادت  
ہے۔ اس مٹی میں جہاں رات آتی ہے وہ اپنی تمام مٹیوں کی لئے باوجود  
اس صبح شہادت اور صبح سعادت کی شہادت کے رات آتی ہے۔  
آغا صاحب کے مضمون کا آثار اس مجھے سے ہوتا ہے:

میر نہیں نے ہاں صبح ما شورد کے منظر تو جابجا ابھرتے ہیں لیکل شام یا  
رات کی منظر کشی نہ ہونے کے برابر ہے۔ کیوں؟

اس سے بعد پورا مضمون اس کیوں کا جواب ہے، جس میں اساطیر اور ان کے بعد مذہب میں صبح  
ورس کے ولسر روشنی کو جو سمیت حاصل رہی ہے اس کا بیان ہے۔ میر خیاں سے آغا صاحب  
کا یہ مضمون ان کے چند اچھے معامین میں سے ہے۔ زبان بھی خوبصورت اور انداز بیان بھی بے حد  
نست و رشتہ ہے۔ آغا صاحب سردر جھڑی کی طرٹ صبح شہادت کو صبح سعادت کے طور پر  
پیش کرتے ہیں لیکن ان کا تخیل صبح سعادت کی منظر نگاری میں، خصوصاً اس کے مختلف شعری  
بیروں و استعاروں میں، تخلیق کائنات کے متنوع اساطیر کی پرچایاں تلاش کرنے میں کامیاب  
ہوتا ہے۔ وہ شب کے ساتھ تاریکی، شہر، انتشار و رگناہ، ور صبح کے ساتھ روشنی، آفتاب، خیر،  
تخلیق اور تطہیر کی صفات والستہ کرتے ہیں۔ روشنی کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ شیا اور مظاہر کو  
پاک و صاف کرتی ہے، ور یہی خصوصیت پانی اور آگ کی بھی ہے، اسی لیے مذہب میں پانی کے  
ذریعے تہمت کی شہادت، پستہ و رگناہ شان کی مثالیں ملتی ہیں۔ سورج، کئی دیوتا اور آگ کی  
پرستش کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ سورج کے برعکس چاند رات کے خاص مزان کا حامل ہے۔ آغا

صاحب کے کھنسنے کے مطابق جدید نفسیات نے چاند کو آلودگی اور پراسراریت کی علامت قرار دے کر اس کی رات سے وابستگی کو نمایاں کیا ہے۔ آفتاب اور مابتاب کی آویزش دراصل روشنی اور تاریکی، خیر و شر کے تضاد ہی کی ایک صورت ہے۔ غرض یہ کہ آغا صاحب طرح طرح سے اور بہت دلچسپ طریقے پر رات اور دن، روشنی اور تاریکی، خیر و شر، انجہاد اور تخلیق کیثنویت کو پیش کرتے ہیں۔

مجھے لمحہ بھر کے لیے زیر بحث مضمون سے صرف نظر کرنے دیجیے۔ پھر میں بحث کو آگے بڑھاؤں گا۔

اردو شاعری کا مزاج میں آغا صاحب ایک جگہ لکھتے ہیں:  
 سورہ اور خانہ بدوش، انسان کے لیے آفتاب روشنی کا منبع اور نیکی کا مظہر ہے، اس کے مقابلے میں رات اپنے ساتھ سرگوشیوں، بدعنوانیوں، حملے اور قتل کی واردات لاتی ہے۔

اپنے ایک مضمون "وحدت سے اربعیت تک" میں وہ ثنویت کے نقش کی چند مثالیں دیتے ہیں۔ ان میں سے صرف دو پیش کرتا ہوں۔

صبح پھوٹی تو آسمان پہ ترے  
 رنگ رخسار کی پھوار گرمی  
 رت چھائی تو رُونے عالم پر  
 تیری زلفوں کی آبشار گرمی

(فیض)

دیارِ شب رو برو ہے لیکن  
 کھلے کواڑوں کے سامنے  
 روشنی کی لہروں کے زرد پیکر  
 رکے ہوئے ہیں

(عصمت اللہ)

اب اس پوری بحث کو میں ایک سوال کے ذریعے سمیٹنا چاہتا ہوں، اور وہ سوال یہ ہے کہ کیا دنیا بھر کی شاعری اور انسانی سائیکی میں رات ایک ایسے نقش کی صورت میں ابھرتی ہے جو تاریکی، فخر، گناہ، جہالت، انتشار، انجھاؤ، سرگوشیوں، بدعنوانیوں، حملے اور قتل کی وارداتوں سے وابستہ ہیں؟ اگر یہ بات سچ ہے تو شیکسپیر سے لے کر ڈاق تک کی شاعری کا ایک بہت بڑا حصہ جو رات کے حسن کا نہایت ہی مصورانہ بیان ہے، غلط اور جھوٹا ثابت ہوتا ہے۔ رات اور چاند دونوں کے ساتھ ہمارے نہایت حسین اور زرین تصورات وابستہ رہے ہیں۔ تاروں بھری رات، شب زندہ دار کی رات، اور رات کی پراسرار خاموشی جس میں زندگی اور فن دونوں کی تحقیق ہوتی ہے۔ رات اور نیند، نیند اور سچنے — یہ وہ نقوش ہیں جن سے نہ صرف انسانی زندگی کا گہرا رشتہ ہے بلکہ جو تمام فنون لطیفہ میں، خصوصاً شاعری، مصوری و موسیقی میں، ہزار رنگ سے بھرے ہیں۔ لیکن آغا صاحب کی بات بھی غلط نہیں کیوں کہ رات کا ایک تاریک اور مہیب پہلو بھی ہے جو فنون لطیفہ میں بیان ہوا ہے۔ شیکسپیر کے المیوں میں رات تاریک اور مہیب ہے اور طریقوں میں خوشنما اور خوشگوار۔ دنیا کے شعراء و ادب میں دونوں رُخ ملتے ہیں۔ آغا صاحب نے شاعری سے جو مٹ دی ہیں نہ تو وہ آرکی ٹائپ کی مثالیں ہیں نہ شنویت کی۔ فیض کے یہاں صبح اور رات دونوں رنگ رخسار اور زلفوں کے آبشار، یعنی حسن کی نمائندہ ہیں، عصمت اللہ کے یہاں رات میں دیار کی شکنت ہے جب کہ روشنی میں زرد لہروں میں نور کی تابانی کی بجائے موت کی زردی کا میج حاوی ہے۔ صبح اور شام، رات و دن، روشنی اور تاریکی، بعینہ بہار و خزاں، گل و بلبل، حیات و موت، صید و صیاد، دشت و صحرا اور اس نوع کے ہزار ہا الفاظ اور شعری پیکروں، نقوش و علامتوں کی مانند شعری مواد کے اجزائے ترکیبی ہیں اور اس وقت تک آرکی ٹائپ علامتوں کی صورت اختیار نہیں کرتے جب تک شعرا، نظم، افسانے، ناول اور ڈرامے کا پورا اسٹرکچر انہیں ایسی مطلوبہ علامتوں میں بدلنے کا فارمولا یا مشینری یا تعمیلی حربہ نہیں بنتا۔ نہایت سیدھی سی بات ہے کہ رومانی عنائی نظم میں چاند کا بیان وہ نہیں ہوتا جو مہیب یا بولناک نظم یا افسانے میں ہوتا ہے۔ بہت سے شاعروں کے یہاں دن، دھوپ اور آفتاب کا تصور نہایت کلبی ہے۔ بہر جمع خس و خاشاک کی نگہ و دو، مادی دنیا کے استحصال، تنہائی کی مسرتوں کا دشمن، آبلہ پانی اور زخم میں کیرٹے پیدا کرنے



سے عبارت ہے۔ پھر "نیم شب، چاند، خود فراموشی، رات جلی ہے جو گن بن کر" سے لے کر 'جگمگاتی جاگتی سرٹکوں پر آوارہ پھروں' میں رات اسطوری دور سے نکل کر صنعتی دور میں داخل ہو گئی ہے اور بادلیر کی رومانی شاعری سے لے کر ایڈیٹ، آڈن اور جدید شاعروں اور افسانہ نگاروں کے یہاں راتِ نیت نئی امیجری اور علامتوں کا روپ و طارن کرتی ہے۔ سماجیات اور انتھروپولوجی کی مصدبت ہی یہ ہے کہ وہ جبرٹے سے پورا آدمی بنانے پر مجبور ہے اور اس طرح جزو کو کل سمجھتی ہے اور ایک قیاسی رویے کو ایک پورے تاریخی عہد یا پوری قوم یا تمام انسانوں کا رویہ سمجھتی ہے۔ شاعری اسی لیے زیادہ سچی، جامع اور پہلودار ہے کہ وہ particular کی نشاندہی کرتی ہے اور اس کی تہرید میں ٹھوس پن اور تعمیم میں تخصیص پنہاں ہوتی ہے۔ اور اسی لیے عہد بہ عہد کی شاعری کا مطالعہ ہر عہد کے آدمی کے پہلودار تجربات سے ہمیں مالال کرتا ہے۔ لٹریچر کا مطلب ہی وہ ادب ہے جو تحریر کی شکل میں موجود ہے اور اس کے مطالعے کے قواعد و ضوابط نے اس جمالیات کی تشکیل کی ہے جو عقلی و منطقی ہے۔ ماقبل تاریخ کے اساطیر مذاہب اور فوک لور کے مطالعے کے آداب بہت مختلف ہیں کیوں کہ ان کا مطالعہ prelogical ذہن کا مطالعہ ہے۔ آغا صاحب اس فرق کو ملحوظ نہیں رکھتے۔ اور اسی لیے مثلاً رات کے متعلق یکطرفہ بیانات دیتے ہیں۔ سنا صاحب کی یہ بات اپنی جگہ ٹھیک ہے کہ تاریکی نہ ہو تو ہم روشنی کو نہ پہچانیں اور شمر نہ ہو تو ہم خیر کو نہ جانیں۔ ایک سوال تو یہ ہے کہ کیا تمام ادب خیر و شر کی کشمکش کا بیان ہے یا اس کشمکش سے بلند ہو کر بھی شاعری حسن آفرینی کرتی رہی ہے؟ دوسرا سوال یہ ہے کہ خیر و شر کی کشمکش کے بیان کے لیے آدمی نے کون سی اصنافِ سخن ایجاد کی ہیں؟ مثلاً مغرب میں المیہ اس کشمکش کا بیان ہے اور المیہ کی اہم themes کو قدیم اساطیر میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ کیا ہمارے یہاں المیہ ہے؟ کیا ہندوستانی، ایرانی اور عربی ذہن المیہ کے لیے سازگار ہے؟ شیکسپیر کے پاس ڈرامے کا وہ فارم تھا جس میں خیر کے مانند شر بھی مجسم شکل میں موجود ہوتا ہے اور خیر سے دو بدو نکرتا ہے؛ اسی لیے شیکسپیر کے المیہ ڈراموں میں رات کا بھیانک روپ، تاریکی، دمدار ستاروں، ٹوٹے تاروں، چڑیلوں، بے خوبی اور ڈراموں نے خوابوں کی شکل میں نظر آتا ہے۔ میر انیس کے یہاں شبِ ناشورہ کا بیان اس لیے نہیں کہ ان کے مرثیوں کے فارم میں خیر و شر کی ڈرامائی کشمکش

کی گنجائش ہیں؛ یہاں مرکز میں حیر اور خیر کی قہ بانی ہے۔ شہادت کے ساطیر ور ڈراموں میں دن، رات ور شام کا یہاں صبا گنت کی بجائے فسر دگی ور elegiac tone میں ہوتا ہے، اور رات سے زیادہ شام ور دھندلے کی فصا کا یہاں ہوتا ہے۔

حاصل سمت یہ ہے کہ آسمان ساطیر سے نظموں پر نازں ہوتے ہیں، عارض کہ صمیم طرقتہ یہ ہے کہ نظموں کی سیر مٹیوں کے دریغے ساطیر ور آکر کی ٹائپ کے کنویں میں تریں۔ پھر تو نظم خود سبک دمے کی کہ رت رند میں طلوع ہوتی ہے یا اجتماعی لاشعور کے اُفق سے۔

آند صاحب کی کتاب نظم مدیدہ کی کروٹیں کے متعلق سوئے اس کے اور کیا کہا جاسکتا ہے کہ ان تمام شاعروں کا یہاں کتاب میں ذکر ہوئے، اندہ تعالیٰ کروٹ کروٹ منت نصیب کرے۔ لفظت پرستی کی ایک مہم — قلم طالب علمانہ مضمون ہے۔ اقبال نے تو ہمالہ پر پتہ تخیل کی کھنڈ ڈالی تھی، آسمان صاحب مائے خیالات کے رہے، میٹھیں، ہستورے ٹھوک ٹھوک کر نظم کی چٹان چڑھتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

مہار میں قباں کی فطرت پرستی کا یکم اور پہلو بھی سے ورود ہے اجہنہ

وطن کی سرزمین سے پیار۔

ایک اور مقام پر وہ لکھتے ہیں:

یہ وطن پرستی سے بنی نہ ہے نعت و دغاب وطن کے ہر ذرے کو

ایونا قدر دینے میں ایسی سرزمین (mother earth) کی طرف ایک

صحت مند سچے کی طرح کھینچے جاتے ہیں۔

یہاں میں بیانی سے! اندام مہم فطرت سے نی فوڈ کے نیدر کا وہ گد گد بچہ بن گئے ہیں جو کھل کھلاتا کھٹکیوں پل رہا ہے۔

عادت کی ایک مہم — سمر شد پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کو یا آدمی کاؤں کی مسجد کے پیش، مائے سب کے بات حیرت کر رہا ہے جو بیر سٹر تو ہو گیا لیکن لاشعور میں مولویت بدستور زندہ ہے۔ لکھتے ہیں:

لیکن شاعر زندگی سے سمجھوتہ کرنے یا زندہ کی کی بوالعجبیوں کو سمجھنے کے

لیے کسی بلند تر ذہنی یا روحانی نقطہ نظر کی تحقیق کی بجائے اس ماحول سے بغاوت پر اتر آتا ہے جس نے اس کی روح کو مسرت اور شادمانی کے لمحے عطا نہیں کیے۔ وہ یہ نہیں سوچتا کہ جس فرد کو اس نے اپنی نظموں میں اُبھارا ہے وہ اس مسرت کا اہل ہے یا نہیں۔

دیکھیے پیش امام کا بیرسٹر صاحبزادہ اب جنٹل میں بن گیا ہے، اس لیے خود مطمئن بورژوازی کی طرح وہ جانتا ہے کہ کون لوگ زندگی کی مسرتوں کے اہل ہیں اور کون نہیں۔ یہی وہ لوگ ہیں جن کی پریکٹس چل جاتی ہے تو فرصت کے اوقات میں کہاں سے مرد مومن پر کتہیں لکھ کرتے ہیں۔ کشنگی، سبد پالی، بے قاری اور روحانی برزومندی کی گفتگو ان لوگوں سے کی جاتی ہے جن کے کھے میں تار کرہاں ہوتا ہے، ان لوگوں سے نہیں جو سفید کوٹ پر سیاہ کمرہ فی ثانی لگائے زندگی سے سمجھوتے اور بلند تر ذہنی سطح یا روحانی نقطہ نظر کی گوں مٹوں باتوں کو ہیر ڈکے سرخ و سید کو لوں کی طرح لٹکاتے ہیں۔

بہر حال پیش امام کے صاحب زادے نے لندن میں کچھ تو کل کھلے ہوئے ہیں اس لیے اسے گوشت پوست کی عورت پسند ہے، لیکن فوق بشری کے تقاضے کچھ ورہیں۔ آغا صاحب لکھتے ہیں:

راشد کے ماں ایک تو گوشت پوست کی عورت اُبھی ہے اور دوسرے شاعر نے محبت کو محض جسمانی لذت تک محدود کر دیا ہے۔ راشد نے محبت کی مادی کیفیات ہی کو سب کچھ سمجھ لیا ہے، ورنہ روحانی تسکین کو ناقابل اعتبار سمجھ کر خارج کر دیا ہے جو محبت کی مادی کیفیات کو سہارا دیتی ہے۔

مٹاں میں اُنھوں نے راشد کی نظم، "حقائق" کا ایک بند پیش کیا ہے:

آسماں دور ہے لیکن یہ زمین ہے نزدیک

آ اسی خاک کو ہم جلوہ گیر راز کریں

کتنی خوب صورت نظم ہے، اردو کی چند بہترین نظموں میں سے ایک! لیکن بیرسٹر لوگ ہمیشہ نظم

[illegible]

بدذوقی کی ایک اور مثال دیکھیے: "اردو ادب میں طنز و مزاح" میں وہ لکھتے ہیں:  
 اقبال کی طنز کا دوسرا دائرہ مغربی تہذیب کی ساری بے اعتدالیوں کو اپنی  
 پیٹ میں لے لیتا ہے۔ جب وہ مغربی ہوا کے تھپیڑوں سے اپنی تہذیب  
 کے تناور درختوں کی ٹہنیوں کو ٹوٹتا ہوا دیکھتے ہیں تو بے اختیار ہو جاتے  
 ہیں۔

جوشِ خطابت میں آغا صاحب دوسرا جملہ ایسا لکھ گئے ہیں جو اس ذہنی حالت کے منافی ہے جو طنز  
 کے لیے سازگار ہوتی ہے۔ پھر وہ مثال میں شعر بھی ایسا پیش کرتے ہیں جس میں طنز کی بجائے  
 داناے راز کی پیش بینی کی ہیبت کی کیفیت ہے، اور یہ بالکل قدرتی بات ہے کیوں کہ شعر اقبال  
 کی نظم "زمانہ" کا ہے جس کا لب و لہجہ کال درشتا کی گمبیرہ تا کا حامل ہے۔

شفق نہیں مغربی افق پر یہ جوے خوں ہے یہ جوے خوں ہے  
 طلوعِ فردا کا منظر رہ کہ دوش و امروز ہے فسانہ

آگے چل کر وہ اسی سلسلے میں خالق کائنات سے اقبال کے خطاب میں طنز کے بہت سے  
 تیرو نشتر پنہاں دیکھتے ہیں اور نمونے کے طور پر اقبال کی غزل 'اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے  
 یا میر، بیت کرتے ہیں۔ طنز میں مزاح لطیف کا عنصر نہ ہو تو وہ تشنّج بن جاتا ہے۔ سوال یہ ہے  
 کہ ان اشعار میں طنز کے تیرو نشتر پنہاں ہیں یا sublime کی وہ کیفیت ملتی ہے جو وسیع و  
 بے کنار کائنات میں ایک مجبور و محکوم لیکن خود آگاہ انسان کی پُر تمکنت آواز سے پیدا ہوتی ہے۔  
 اس کی آواز کی ستیازی شاں اپنی آواز کو پانے اور cosmic کی سطح پر سرگرم گفتار ہونے کا افتخار ہے۔  
 بدذوقی کا ایک اور نمونہ مجید امجد پر ان کا مضمون ہے جس میں انہیں ارتقاع کا لفظ یاد آتا  
 ہے کیوں کہ اردو ادب میں طنز و مزاح "لکھتے وقت انہوں نے براڈ لے کو نہیں پڑھا تھا؛ اب پڑھا  
 ہے تو اس کا استعمال کہیں نہ کہیں تو ہونا چاہیے۔ چناں چہ وہ لکھتے ہیں:

یہ چند مثالیں مجید امجد کی نظموں میں اس لطیف عنصر کے وجود کا بھی  
 احساس دلاتی ہیں جسے اسے سی براڈ لے نے ارتقاع (sublimity) کا نام  
 دیا ہے اور جس کے بغیر عظیم شاعری کا تصور ہی ناممکن ہے۔



س سے قبل وہ لکھ چکے ہیں:

شاعری میں اس ارفع مقام تک مست ہی کم لوگ جیسے ہیں۔ اردو غزل میں  
غائب اور ردو نظم میں قبیل اور امید امجد کے ہاں اس وسعت نظری اور  
کشادگی کا احساس ہوتا ہے۔

اب امید امجد کی شاعری مجھے بھی پسند ہے، لیکن وہ چند اچھی نظموں کے شاعر ہیں۔ غائب اور اقبال  
کا کیا ذکر، ودر شد، فیض وراختہ ایمان کے مقام کو بھی نہیں پہنچتے۔ تنقید شاعری کا محاکمہ ہے،  
شادی کا منڈپ ہیں کہ غالب اور قبل کے پہلو میں بٹا کر برڈلے اینڈ سنز کے کیرے سے  
تصویر کشی کی تو وہ ان کے قد کا شاعر ہو گیا۔ تنقید کے اس منکبر نے دعائی طریق کار میں نودولتیوں  
کی عزت جھٹکتی ہے جو سمجھتے ہیں کہ بڑوں کے بیچ میں چھوٹے کو جلد دے کر اسے بھی بڑا بنا دیا؛  
جب کہ منکسر نے کتبہ طریق کار شاعر کے واقعی محسن کو اجاگر کر کے یہ تانے کا ہے کہ ہا ہے وہ  
عظیم ہو یا نہ ہو، مجھے پسند ہے، کیوں کہ چند خوب صورت نظموں کا خالق ہے جو بعض عظیم  
شاعروں کی نظموں سے بھی زیادہ میرے دل کے قریب ہیں کیوں کہ اس احساس کی ترچھاں ہیں جو  
میرے دور کا حس ہے؛ اور کو عظیم شاعروں کا تخیل نہ توفیق یہ تھا کہ ان کی شاعری میں  
میرے عہد کے احساسات کی بھی دھڑکن سنائی دیتی ہے، لیکن میرے وقت کے اس minor  
شاعر میں سلوب، ڈکشن اور میمری کے سے نبرات کے ذریعے میرے کرد و پیش کی وہ دنیا سمٹ  
جاتی ہے جس سے میں، نوس ہوں، اور، نوس لی غیر مانوس سلوب میں شہخت کی یہی ربودگی  
سے میرے لیے عظیم نہ سہی، محم، دس پسند ورمعنی میرا بناتی ہے، وغیرہ وغیرہ۔

لیکن کیا کریں، آغا صاحب کو اپنی بیماری پر کم شخصیت پر اتنا بھروسہ ہے کہ وہ سمجھتے ہیں  
کہ وہ جو بھی بیان دیں گے وہ شخصیت کا محم وزن ہو گا۔ منکسر مزاج نقد شخصیت کی بجائے تنقیدی  
طریق کار پر بھروسہ کرتا ہے۔ جانتا ہے کہ اگر صحیح طریق کار کے ذریعے محنت اور لکھنے کے ساتھ کام  
کیا گیا تو کوئی ٹھیک سی بات سوچنے کے معانات بڑھ جاتے ہیں۔ شخصیت کا کیا ٹھکانا، بھروسے  
کی بھینس کی مانند پاڑا سی جن میٹھے۔ لیکن آغا صاحب ایسی باتوں سے پریشان نہیں ہوتے؛ پاڑے  
کو کا سے ثابت کرنا ان کے ہا میں بات کا کھیل ہے۔ مثلاً غلط طرہ سے ان کا مضمون عارف

عبدالمستین ایک آؤٹ سائیڈر۔

مضمون پڑھ کر سمجھ میں نہیں آتا کہ قبل رحم کون ہے: آغا صاحب، عارف عبدالمستین یا مضمون کا مستین قاری۔ آغا صاحب پر یوں رحم آتا ہے کہ، تنی بھی سادہ لوحی کیا کہ بھرم قلم رکھنے کے بسکندوں سے بھی آدمی واقف نہ ہو، خصوصاً اس وقت جب سوائے بھرم کے اس کے پاس کوئی ور سرمایہ نہ ہو۔ اب تو دہلی میں بھی آغا صاحب کی آمد و رفت شروع ہو گئی ہے، جہاں دھل پان نقد ایسے بسکندوں کے سبب مسٹڈے بنے پھرتے ہیں۔ کچھ کرتب اُنہیں سے سیکھ لیتے۔ وہاں بھی بغل گیر ہو کر بغلی گھونے چلانے کے آداب نہ سیکھے تو کیا سیکھا۔ اب یہی دیکھو کہ دہلی کا ہر نقاد کلیشے الفاظ کا استعمال کتنی چالاکی سے کرتا ہے کہ ہر گانوی اور مالے گانوی ایم سے پاس اور بی اسے فیل سبھی قسم کے نقادوں کا ٹولہ کلیشے کو صحرا سے علم کا سٹا ہو، ذرہ سمجھ کر مرعوب ہو جاتا ہے۔ ایسا نہیں کہ آغا صاحب کلیشے کے استعمال کے گُر نہیں جانتے؛ جانتے ہیں، لیکن تنقید میں گُر سے آدمی گُر نہیں بنتا۔ ایک بسکندے کو نہ بننے کے لیے دوسرے بیسیوں سیکھنے پڑتے ہیں، جو آغا صاحب نے نہیں سیکھے۔ مثلاً آغا صاحب نے آؤٹ سائیڈر کے لیبل کا استعمال نئے تناظر میں شامل راشد پر اپنے مضمون میں بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

اپنے معاشرے میں راشد ایک اجنبی ہے، بلکہ اسے اردو نظم کے پہلے آؤٹ سائیڈر کا نام ملنا چاہیے۔

آغا صاحب نام کو اکثر نام ہی سمجھتے ہیں۔ "آزاد — آزاد روی کی ایک مثال" تو سمجھ دیکھ چکے ہیں۔ اب راشد کے سلسلے میں اسی گھری سوجھ بوجھ کا اظہار اس طرح ہوتا ہے کہ:

چنانچہ اس کے ایک مجموعہ کا نام بھی "ایران میں جہی" ہے۔

چلیے بات ختم ہو گئی۔ ہمیں پتا چل گیا کہ آغا صاحب آؤٹ سائیڈر کے لفظ سے واقف ہیں۔ لیکن خوف بھی دامن گیر ہو گیا کہ اب وہ مضل کلیشے کے استعمال پر قناعت نہیں کریں گے، اس کی تفسیر بھی کریں گے۔ اور چوں کہ ہم آغا صاحب کے مزاج سے واقف تھے، اس لیے جانتے تھے کہ تفسیر تو غلط ہو گئی ہی، لیکن غلط شعر کے حوالے سے ہو گئی۔ یہ خوف بعینہ ویسا تھا جیسا کہ سرود حرم سمیلن میں کسی کٹھنٹا کو، جس سے ہم واقف ہیں، تقریر کے لیے، میروفون کی طرف

جاسے دیکھ کر سرد سے دہ میں خوف پیدا ہوتا ہے اور زبان سوکھنے لگتی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ جینیوں اور سببانی دھرمیوں سے ہم سے منڈپ میں وہ کیا کئے گا۔ وہ کئے گا کہ مسلمان انڈیا تیرا مری، کاسے، بکر، جینس، وٹ سسٹی کا گوشت کھاتے ہیں، اس کے باوجود بھی وہ جینیوں سے زیادہ مسک میں؛ اور یہ ثابت کرنے کے لیے وہ گوشت کو بھی ایک قسم کی سبزی ثابت کر کے ہی دم لے گا۔ یہی حال آغا صاحب کا ہے۔

آغا صاحب اپنے مضمون کا آغاز اس طرز کرتے ہیں جس طرح سوپاساں اور منٹو اپنے فساد کا ہیم کیا کرتے تھے۔ کیا چونکا دینے والا حملہ کی ہے۔ دیکھیے:

عارف عدا متیں بنیادی طور پر ایک آؤٹ سائیڈر ہے۔ اس حد تک کہ آؤٹ سائیڈر کے مجمع میں ہی وہ ایک آؤٹ سائیڈر ہی نظر آتا ہے۔

یہ تو بالکل ویسے ہی بات ہوئی کہ وہ پچیس آدمی جو پھانسی پر چڑھائے جانے والے ہیں ان میں پانچوں آدمی بنیادی طور پر پھانسی پر چڑھنے والے ہیں؛ اس حد تک کہ پھانسی پر چڑھنے والوں کے ہمعے میں بھی وہ پھانسی پر چڑھنے والا نظر آتا ہے۔ آگے چل کر آغا صاحب لکھتے ہیں:

کچھ کی شکست و ریخت سے آؤٹ سائیڈر کا رعب نہایت ہے لیکن عارف عدا متیں کے لیے اس کا کچھ ایک تھوٹی سی ہشت ہے۔ عارف کچھ سے اور گھر عارف سے اس طور پر وابستہ ہے کہ اکثر و بیشتر ان دونوں میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود عارف آؤٹ سائیڈر ہے۔

یہ یوں بیان وحدت وجودی ہے، لیکن نہ عارف کو کچھ سے اور کچھ کو عارف سے پہچاننا وحدت کو کثرت و ردت کو کائنات سے الگ کرنا ہے۔ لیکن کٹھنہ کے ساتھ میں سب مائیکروفون آگیا ہے؛ اور ہماری زبان تو پیٹے ہی سے سوکھے لگی تھی، سب کی دھڑکن تیز ہو گئی ہے، کیوں کہ سب ملنا نے اس کے باوجود کے الفاظ استعمال کر لیے ہیں جس کے بعد اس کی منطق سر کے بل کھٹکی ہو جائے لی ورنہ وہ کئے گا کہ میں جانتا ہوں کہ کاسے گوشت پوست کا ایک جانور ہے، اس کے باوجود بنیادی طور پر وہ ایک قسم کی سبزی ہے۔ ڈانڈ کے سینک ورنے کے سینک دونوں چشم

زردن میں اس کے ہاتھ میں سونے کے ورسامعین یہ دیکھ کر حیرت زدہ رہ جائیں گے کہ انہیں وہ گاجر مولیٰ سمجھ رہا ہے ورثابت کر رہا ہے، ورثابت کرنے کے لیے وہ گاسے کے اندرون میں چھلانگ لگاتا ہے جہاں اس کی منطلق کی سکنہ کو گاسے کی سنت میں گھاس نظر آتی ہے جو نباتات ہے۔ نباتات اس چراگاہ کی یاد دلاتی ہے جو گاسے کے، حتمی لاشعور میں جنت کی گمشدہ آرکیٹائپ کی صورت تیرتی ہے۔ گاسے اس جنت سے کیوں نکلی؟ اس کے لیے ہمیں "آس دفتر راگا و خورد" کی ضرب المثل پر غور کرنا پڑے گا۔ گویا گاسے نے علم کا پھل چکھا، سرک پر، اخبار کے ٹکڑے بھی کھا گئی۔ اخبار کا کاغذ بھی درخت سی سے بنتا ہے، اور درخت کے نیچے بدھ کو گیان بھی حاصل ہوتا ہے ور درخت کو چارہ بھی، اور بدھ ابن کا سبق دیتے ہیں اور گاسے دودھ دستی ہے، جس سے بقول، سمیل میرٹھی ور شرسی چیزیں ایسی بنتی ہیں جو ابن کے ماننے والے شاکاہری اور ماساہاری دونوں مزے سے کھاتے ہیں ور ہری کا نام بیٹے ہیں جو خدا کا نباتاتی روپ ہے۔ مجمع میں ایک چیخ سنائی دیتی ہے، بگڑ بچ جاتی ہے، کیوں کہ فدوی زور سے شد اکبر کا نعرہ لگاتا ہے اور بے ہوش ہو جاتا ہے۔ ور دوسرے روز مور مارستے ہیں مجھے گھیر لیتے ہیں، کھا جانے والی نظروں سے گھورتے ہیں اور کہتے ہیں: تم سے یہ توقع نہیں تھی۔ سفران نیت کے کچھ تقاضے ہیں۔ جب قوم کی نانا مجروح ہوتی ہے۔

خیر یہ تو میری نٹ یہ نگاری ہونی جس نے میری تنقید کو، جو ویسے ہی سہروباختہ تھی، آبرودار نقادوں کی نظر میں میا میٹ کیا۔ آئیے دیکھیں کہ "شد نقد" اس کے باوجود عارف آوٹ سائیڈ ہے "کے بعد کیا فرماتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

کیوں کہ سے ہر لحظہ یہ خوف دامن گیر رہتا ہے کہ کہیں اس کے گھر کی جنت اس سے چھن نہ جائے۔ اس خطرے کی دو وجہیں ہیں۔ ایک یہ کہ عارف کے لاشعور میں یہ بات ایک نسلی یاد کے طور پر موجود ہے کہ جنت آدم سے اس لیے چھن گئی تھی کہ اس نے علم کے پھل کو چکھ لیا تھا۔ ور عارف بھی علم کے پھل سے فیسیاب ہو چکا ہے۔

سنا صاحب بندوبلا نقاد ہیں۔ قطب کی لاٹ کو بھی چھ مٹی کی طنز گھماتے چھل قدمی کو نکل جاتے

ہیں۔ خوش قسمت ہیں وہ لوگ جو ان کی رد میں نہیں آتے۔ لیکن کیا کریں، تنقید کی شاہراہ ایسی ہے جس میں ہر ایک سے علیک سلیک رہتی ہے۔ جی تو یہی چاہتا ہے کہ خاموش رہیں۔ ایک خط فہمی ہو تو آدمی دور کرے؛ مغالطوں کے ٹانٹھیں مارتے سمندروں کے کنارے پانی کو میٹھا کرنے کی میسٹری کا سبق بھی مجھے رد کے پروفیسروں سے سیکھنا ہے۔ میری لٹیا میں تو چلو بھر نغمے۔ بطور کنگا جل آغا صاحب کی خدمت میں پیش کرتا ہوں کہ بے چارے عارف کو اجتماعی شعور کے سمندر میں ڈبو، جی سے تو تھوڑا ست پاون کر کے ڈبو میں، پوئیہ کا کام ہے۔

عارف عبد الستین کے لیے کچھ جنت ہے۔ بقوں آغا صاحب انسانوں سے اسے محبت ہے، وہ اجتماعی خوت اور مساوت کے خوب دیکھتا ہے، معاشرتی قدروں پر اس کا ایماں راسخ ہے اور وہ انسانوں کو محبت کے رشتے میں پرویا سوار رکھنے کا آرزومند ہے۔ پھر اسے آغا صاحب جیسے دوست بھی ملے ہیں۔ علم کا پھل اس نے چکی تو کیا ہو، آغا صاحب تو پورا درخت چبا کر بیٹھے ہیں۔ دونوں کا آوٹ سائیڈر ہونا انسانی غیر ممکن ہے جتنا مرد کا حلقہ ہوتا۔ دونوں یہ صرف یہ کہ بے حد ان سائیڈر میں بلکہ squares ہیں۔ پھر آغا صاحب آوٹ سائیڈر کو بھی گویا تمغہ افتخار سمجھتے ہیں، حالانکہ باغی کے رکس آوٹ سائیڈر ایک نہایت ہی بولٹاک اور کرنٹ فینومینا ہے۔ باغی کر دو پیش کی دنیا کو اور اس کے رسوم کو شناخت کرتا ہے، acknowledge کرتا ہے، لیکن ہمیں قبول کرنے سے انکار کرتا ہے، اس کے خلاف بغاوت کرتا ہے؛ اور بغاوت میں اقدار کا شعور ہوتا ہے۔ آوٹ سائیڈر کر دو پیش کی دنیا اور اس کی رسوم کو شناخت ہی نہیں کر پاتا اس لیے ہمیں قبول کرنے یا ان کے خلاف بغاوت کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ وہ ایک ایسا وجود ہے جو عدم سے زمین پر پھینک دیا گیا ہے اور اسے زمین کی ہر چیز جنبی لگتی ہے۔ یکایک اور کلی طور پر کائنات اور کر دو پیش کی دنیا سے اس کا رشتہ ٹوٹ گیا ہے۔ اس ایکٹر کی مانند جو اسٹیج کے سیٹ اور ساز و سامان سے اپنا تعلق کنوا بیٹھ سوز، وہ میکانیکی طور پر حرکات و سکنات کرتا ہے، مکالمے بولتا ہے، لیکن دوسرے لوگوں سے اپنے تعلقات کی معنویت کو سمجھ نہیں پاتا۔ دنیا اس کے لیے سنگین جس کے آریار دیکھا نہ جاسکے، اور فطرت غیر انسانی اور اجنبی بن گئی ہے۔ وہ دوسرے انسانوں کے وجود کی معنویت کا احساس بھی کھو بیٹھا ہے۔ وہ آدمی جو کانچ کے کیبن میں ٹیلیفون



پر گفتگو کر رہا ہے، اسے آؤٹ سائیڈر دیکھتا ہے اور سوچتا ہے: "وہ کیوں جیتا ہے؟" موت کے یقینی ہونے کا خیال اس احساس کو زیادہ تاریک بناتا ہے۔ آؤٹ سائیڈر مانوس انسانی جذبات تک محسوس کرنے کی اہلیت کھو بیٹھتا ہے۔ اسے اپنی ماں کے مرنے پر وہ غم تک نہیں ہوتا جو بطور ایک انسان کے اسے ہونا چاہیے۔ احساس کی سطح پر آؤٹ سائیڈر dehumanization کی ہونک ترین اور تاریک ترین سطح پر گر سکتا ہے، جیسا کہ بیکٹ کے ڈراموں اور ناولوں سے ظاہر ہے۔ یہ احساس رومانی بے معنویت اور nihilism سے بھی بہت زیادہ گہرا اور بہت زیادہ دل دہلا دینے والا ہے۔ خاطر نشان رہے کہ آؤٹ سائیڈر کسی فلسفے کا نام نہیں، بلکہ وہ تو کائنات میں ایبسرڈ (absurd) کے احساس کا نمائندہ ہے۔ یہ بات بھی نہ بھولنی چاہیے کہ ایبسرڈ کا احساس اور چیز ہے، ایبسرڈ کا فلسفہ دوسری چیز۔ احساس کا بیان کامیو کے ناول "آؤٹ سائیڈر" میں ہوا ہے، اور فلسفے کا بیان "مسٹر آف سی فیس" میں۔ احساس کی سطح پر ضروری نہیں کہ آؤٹ سائیڈر یا ایبسرڈ کا فلسفہ بغاوت پر منتج ہو، جیسا کہ ایبسرڈ کے ڈراموں اور ناولوں سے ظاہر ہے۔ لیکن فلسفے میں بغاوت ایبسرڈ کے احساس سے نجات کا راستہ ہے؛ کیوں کہ اگر ایبسرڈ کا احساس سچا ہے تو سب سے اہم سوال یہی ہے کہ اس سے نجات کا راستہ کیا ہے؟ خودکشی یا desperate hope؟ اسی لیے کامیو کی کتاب کا آغاز ہی اس جملے سے ہوتا ہے کہ "سچا اور سنجیدہ فلسفیانہ مسئلہ ایک ہی ہے: خودکشی کا مسئلہ۔ کیا زندگی اس تمام غم و الم کی صحیح قیمت ہے جو آدمی اسے گزارنے کے لیے اٹھاتا ہے؟" بڑا بھیا تک و روت و فساد خیال ہے جو رومانیوں کے کرب سے بہت آگے کی چیز ہے۔ اسی لیے کامیو کا کیا سوال، آغا صاحب عارف اور راشد کے احساس کو بھی نہیں سمجھ سکے ہیں۔ ان کی ہر بات 'لٹی' ہے۔ عارف کے متعلق یہ بات کہنا کہ "مگر عارف معاشرے کا باغی نہیں جیسا کہ ایک آؤٹ سائیڈر ہوتا ہے، اتنا ہی احمقانہ ہے جتنا کہ راشد کے متعلق کہ "وہ آؤٹ سائیڈر بھی ہے اور باغی بھی۔" راشد کی بغاوت رومانی اور سماجی ہے، اور گو وہ مابعد الطبیعیاتی بھی بنتی ہے لیکن اتنی شدت اختیار نہیں کرتی کہ بازنک ہیرو (Byronic hero) کو جنم دے کیوں کہ آرزوؤں کے الاؤ میں جل کر وہ کندن بن کر نکلتی ہے اور آرزومندی اور elan vital کا پُر شوق نغمہ راشد کو مطلق nihilism سے بچا کر اس کی رومانیت کو لبرل ہیومنزم کے دھارے سے جلاتا ہے، اور اس

طرحِ قبل کے برعکس راشد کا مغربی ذہن مشرق کی پارہ نہ اور کھوکھلی رومانی اقدار سے مکمل سرکشی کرتا ہے۔ رہا عارف کا معاملہ تو جب آغا صاحب قطب کی لٹ بفل میں دبائے عارف کے جنت نشاں گھر کو توڑتے پھوڑتے یہ کہتے ہوئے دخل ہوتے ہیں کہ اس کے یہاں یہ احساس جاگا ہے کہ کہیں موت اس کو ختم نہ کر دے اور یوں گھر اس کے وجود سے کہیں محروم نہ ہو جائے، تو نگڑ کے حکیم صاحب سے یہ توڑ پھوڑ دیکھی نہیں جاتی؛ وہ چٹا کر کہتے ہیں:

’آغامیاں! عارف صاحب کو کچھ نہیں ہو، صرف اعصاب خراب ہو گئے ہیں۔ خراب شاعری کرنے سے اکثر ہو جاتے ہیں۔ یہ لو مفرح مسکین موارید والی۔ ایک ایک ماشہ صبح شام چاٹ لیا کریں اور اس پر پاؤ بھر دودھ اس کا سے کاپی لیں جو بقول ہمارے مولانا کے اصل میں بیگن ہے۔ اور اس لیے کرشن کالا جو کایوں کا رکھولا بھی ہے کنیا مال کپور کو اس وقت یاد آیا جب انھوں نے بیگن کی تہ یفت اس طن کی: رنگ میں تم ہو کرشن مراری۔“

تعب موتا ہے کہ آغا صاحب تنقید میں پامال تصورات نقد اور مفرودہ خیالی سے زندگی بھر نجات حاصل نہ کر سکے۔ داخلیت اور خارجیت، جزو اور کل، انفرادیت اور اجتماعیت، شخصیت اور شاعری، فطرت اور حب الوطنی، گوشت پوست کی عورت اور غمیر گوشت پوست کی عورت کی ان کے یہاں اتنی بھمار اور تکرار ہے کہ طبیعت گھبرا اٹھتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آغا صاحب کے یہاں چند نئے تصورات بھی ملتے ہیں — مثلاً غواسی، شہوت، خط مستقیم اور دائرہ، اساطیر اور اجتماعی لاشعور، دھرتی پوجا اور جنگل — لیکن یہ تصورات جادوگر کے منتر کی مانند ان کی ذاتی ملکیت ہی رہتے ہیں؛ کوئی دوسرا نقاد اس منتر کو پڑھ کر مضامین کے طوطا پینا اڑا نہیں سکتا۔ گویا آغا صاحب کے تصورات اردو تنقید کی روایت یا نئے نقد کے شعور کا جزو نہیں بن سکے؛ کیوں کہ بننے جب کہ ان کے تخلیقی امکانات خود آغا صاحب کی تنقید میں ظاہر ہوتے۔ آغا صاحب کا المیہ وہی ہے جو لونی نقاد کا ہے۔ ایکسپریٹائز (expertise) سے خود ایکسپریٹ کی تنقیدوں پر شکن طاری ہو جاتی ہے۔ ایک بار اس نے دیکھ لیا کہ دندانی آوازیں نظم میں کیا تان اڑاتی ہیں تو اس کے اور اس

کے مفقودوں کے پاس سو سے س کے کوئی ور چارہ نہیں رہتا کہ تمام شاعروں کے منہ کھول کھول کر ان کی ۔۔۔ کا معائنہ کرتے پھر یں۔ ہر شاعر میں شہیت کا ذکر اتنا ہی کتنا دینے والا معلوم ہو گا جتنا کہ صنعتِ تضاد کا ذکر۔ غواصی تو یک تخیلی یا تخلیقی عمل ہے جس کی پر سرپرست پردہ اخفا میں رستی ہے؛ تنقید کا موضوع وہ آبدار موتی ہیں جو غواصی کے عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ جو سری کی طرح نقادان کی پرکھ کرتا ہے اور یہی پرکھ اس کی تنقیدی قابلیت کی کسوٹی بنتی ہے۔ کتا صاحب میں پرکھ کا مادہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان کے یہاں کسی یک نظم، فسانے یا ناول کا ایسا تجزیہ نہیں ملے گا جس سے فن پارے کی کوئی معنوی اور فنی جہت بے نقاب ہو۔ آغا صاحب یا تو سادہ لوح ہیں یا خود فریب، کہ اپنے لفاظ کے پھیلائے ہوئے جال کو وہ دیکھ نہیں پاتے؛ ورنہ انہیں پتہ لگ جاتا کہ وہ جو کچھ بطور نو درات کے پیش کر رہے ہیں وہ محض سطحیات ہیں۔ مثلاً فیض پر ان کا مضمون انجماد کی ایک مثال دیکھیے، جس کے بارے میں باقر مہدی بہت پہلے یہ لکھ چکے ہیں کہ "وزیر آغا کی عقلمندی کی انتہا تو یہ ہے کہ راجہ مہدی علی خاں کی تعریف اور فیض کی مذمت کی ہے۔۔۔ سی سے ان کی نقد نہ نظر کا پتہ چل جاتا ہے۔" مضمون میں وہ فیض کے نقطہ نظر کا دو صفحات میں جو تجزیہ کرتے ہیں اس کا خلاصہ یہ ہے:

نقشِ فریادی میں فیض ۔۔۔ ایک ایسا نقطہ نظر پیش کیا ہے جو تین  
عمر سے مل کر مرتب ہو ہے۔ اس نقطہ نظر کا پہلا عنصر ہے رومان سے  
حقیقت کی طرف گریز... دوسرا عنصر ہے دل کے رخت و رستائل  
حقائق کا شعور آخری عنصر ہے بیداری اور روشن مستقبل کی امید۔

عناصر کی شناخت کی یہ کیمری بعینہ ایسی ہی ہے جیسا کہ آج کسی کا بڑی تحقیق و تدقیق کے بعد یہ  
اعلان کرنا کہ سگریٹ میں کموٹیں اور ٹمٹر میں وٹامن ہوتا ہے، یا تنقید میں یہ اعلان کرنا کہ احتر  
شیرنی کی شاعری کی محبوب گوشت پوست کی عورت ہے یا قباں کا فوق البشر مضبوط ہڈیوں کا  
آدمی ہے۔

اسی طرح دھرتی پوجا کا تصور آپ سے فطرت پرستی و رجب الوطنی کے انھی پار نہ تو درات  
کو کھولے گا جو آغا صاحب پر مضامینِ غیب کی صورت میں نازل ہوئے ہیں۔ آپ کے حب

لوٹنی پر یڑی چوٹی کا زور لگایا تو زیادہ سے زیادہ آٹھویں جماعت سے نویں جماعت میں چڑھ جائیں گے۔ جیسا کہ اقبال کے ہمد پر آغا صاحب کی چڑھائی سے ظاہر ہے۔ یا پھر اس قسم کے جملے لکھیں گے کہ "اس لحاظ سے دیکھیے تو مولانا (محمد حسین) آزاد وہ پہلے وطن دوست پاکستانی تھے جو ہندوستان کی دھرتی پر پیدا ہوئے۔" اس بیان میں اس سیاسی لیڈر کی آواز بازگشت سنائی دیتی ہے جو یوم آزادی پر محلے کے خستہ حال پرانے اسکول پر قومی جھنڈا لہرانے آیا ہے۔ چوں کہ ایسے لیڈر بھی عموماً آٹھویں جماعت ہی پاس ہوتے ہیں اس لیے ایسے خیالات سے تنگ گلیوں کے جلسوں کا کام چل جاتا ہے۔ جہاں تک حب الوطنی کا تعلق ہے آغا صاحب کی تنقید میں اس کی اتنی ہی موانی ہے جتنی کہ منوج کمار کی فلموں میں۔ دونوں کے مقابلے میں باقی تمام مل وطن تو آؤٹ سائیڈر ہی لگتے ہیں۔ ڈاکٹر جانش کا ایک بہت ہی پامال قول ہے کہ "حب الوطنی بد معاشوں کی سخری پنہ گاہ ہے۔" یہ قول ڈاکٹر صاحب پر اس لیے صادق نہیں آتا کہ بد معاشی کا عنصر جتنی رقم الحروف میں ہے اس کا عشر عشر بھی آغا صاحب میں ہوتا تو مضمون کے آغاز ہی میں میں میٹ کا وہ قول نقل کر دیتا جو اس نے ڈاکٹر جانش کے متعلق کہا تھا کہ "جانش ایک خطرناک نقاد ہے۔ اس پر احتیاط سے قلم اٹھانا چاہیے۔" اور آغا صاحب ڈاکٹر جانش کی تنقیدیں غور سے پڑھتے تو انہیں پتا چل جاتا کہ تنقید کے پل صراط پر مل روڈ کی طرح چل قدمی کرنے میں ٹکڑے ہو جانے کا خدشہ ہے، اس لیے احتیاطاً دوچار بکرے حلال کر لینے چاہئیں۔ نقاد کا قلم اسی وقت اچھا چلتا ہے جب وہ قصاب کے بوندے ورجن کے نشتر کے استعمال پر قابو پالیتا ہے۔

ربا آر کی ٹائپل تنقید کا معاملہ تو یہ چیز مغرب میں بھی نئی ہے، گو اساطیر سے دلچسپی انسان کا پرانا مشغلہ ہے۔ شکیل الرحمن اور وزیر آغا دونوں قابل مبارکباد ہیں کہ اردو میں انہوں نے اس طرز تنقید کو روشناس کرایا۔ میں دونوں کے سرسرا باندھتا ہوں لیکن سرسرا پڑھنے کے لیے تیار نہیں، کیوں کہ تنقید تو صنف ہی ایسی ہے کہ سخن گسترانہ بات مطلع ہی سے شروع ہو جاتی ہے۔ چوں کہ دونوں نقادوں نے اس طرز تنقید کے نہ تو طریق کار پر روشنی ڈالی ہے نہ اچھے نمونے پیش کیے ہیں، اس لیے نقد نہ تو ان سے یہ بات جان سکتا ہے کہ آر کی ٹائپ کی تعریف کیا ہے، اس کی پہچان کی نشانیں کیا ہیں، شعر و ادب میں آر کی ٹائپ کا تخلیقی عمل کس نوع کا ہوتا ہے، کوئی

استعارہ یا علامت آر کی ٹائپ کیسے بنتی ہے، اور آر کی ٹائپ بننے کی صورت میں اس میں کون کون سی صفات پیدا ہوتی ہیں جو نظم کے حسن کی ضامن ہوتی ہیں؛ نہ ہی وہ آر کی ٹائپل تنقید کو نظم کی اسطوری تفسیر، یا نظم کے مواد کی انتہروپولو جیکل تحقیق، اور نظم کی جمالیاتی قدروں کے تنقیدی محاکمے سے الگ کر کے ان کے درمیان جو نازک فرق ہے اس کو سمجھ پاتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ طوفانِ نوح کی اس کی تفسیر تلمیحاتی تفسیر کا رنگ اختیار کر لے، اس نوع کے دوسرے طوفانوں کی اساطیر کا بیان محض pedantry میں منتج ہو اور یہ سب کام کرتے وقت وہ اس بنیادی نکتے کو فراموش کر جائے کہ جس نظم یا افسانے کے حوالے سے اس نے اپنے ان مدرسائے مشاغل کا جواز ڈھونڈا ہے وہ نظم یا افسانہ یا ان فنکارانہ محاسن اور جمالیاتی قدروں کا حامل ہے بھی یا نہیں جو اس نوع کی خامہ در سائی کو حق بجانب ٹھہرانے کا موجب بنتی ہیں۔

مغرب کے چند اسطوری نقادوں مثلاً چارڈ جینر، پرلس سلوٹ، نار تھروپ ڈرائی، ماڈ باڈکن، گھبرٹ مرے، فلپ وکیل رائٹ، پروفیسر نوویل وغیرہ کا نگہری نظر سے مطالعہ کرتے تو انہیں اس طرزِ تنقید کی گھمرائیوں کے ساتھ اس کی حدود کا بھی انداز ہوتا۔ نام تو اور بھی یاد آئے ہیں لیکن خواہ حوالہ علی گڑھ کے ماہر نفسیات کو زحمت دینا نہیں چاہتا کہ چلا کر اعلان کرے کہ چار کتابوں کی چارخانہ دار تہمد سے کیا ہوتا ہے، اصل چیز تو بصیرت ہے جو آدمی لنگوٹی میں بھی پیدا کر لیتا ہے۔ ایک بُدھ سادھو نے راقم الحروف سے گفتگو کے دوران بیان کیا تھا کہ ایک بار حسرت موہانی نے اس سے کہا تھا کہ عجیب ہے آپ کا مذہب بھی جس میں خدا ہی کی کوئی جگہ نہیں۔ آج کا ادب بھی کچھ ایسا ہی ہے کہ اس میں کتابوں ہی کی گنجائش ہی نہیں۔ کتاب کا نام لیجیے اور name dropping کی پھبتی سنیے۔ آغا صاحب تو کندھن ہیں ہی، میں ان سے بھی زیادہ ٹھوٹ اور غبی واقع ہوا ہوں، اور اسی لیے آغا صاحب سے زیادہ ذہین نقادوں کو پڑھتا رہتا ہوں تاکہ کم سے کم اتنی عقل تو پیدا ہو جائے کہ اسطوری تنقید کے دامِ تنویر میں جب الجھ جاؤں تو اس مدعا کے معنی پوچھ سکوں جس کا نام عنقا ہے۔

داخلیت اور خارجیت کا معاملہ لیجیے۔ اردو نقادوں نے ان دو تاروں سے سرگم پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن سوائے شور کے کچھ پیدا نہ ہوا، کیوں کہ بطور تنقیدی اصطلاحوں کے دونوں الفاظ



بے معنی ہیں۔ خود آغا صاحب کو تھوڑا بہت اس بات کا احساس ہے جیسا کہ وہ "کروٹیں کے ابتدائی صفحات میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

ہر چند شعر کی یہ تقسیم (داخلی اور خارجی) محض رسمی ہے اور ایک ہی شاعری کے کلام میں مختلف زاویہ ہائے نظر کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ پھر بھی شاعری کے مطالعہ میں اس تقسیم کی صداقت اور افادیت سے انکار ممکن نہیں۔

یہ "انکار ممکن نہیں کے الفاظ ہی آغا صاحب کو ڈانٹے کے جھٹم کے اس طبقے کا آدمی بناتے ہیں جہاں وہ فرشتے اپنی سرز بگلت رہے ہیں جنہوں نے نہ انکار کیا نہ اقرار۔ اسی لیے میں نے قصاب کے بندے کا ذکر کیا ہے کہ در سودہ روایات اور کلیشے تصورات سے حسی انحراف کے بغیر گھر کو نئی راہ نہیں سوچ سکتی۔ چنانچہ داخلیت خارجیت کی دو ٹانگ والی مرغی، جواب تو خیر سے بالکل کرکڑ ہو چکی ہے، آغا صاحب کی تنقید میں ہر شاعر کے گھونسلے میں اندھ دیتی نظر آتی ہے۔ چنانچہ "سیر نہاں خانہ دل کے شاعر تھے اور سودا کا قلم خارجی زندگی کی عکاسی میں اپنی نظیر نہیں رکھتا تھا" جیسے پارہ نہ بیانات سے لے کر ایسے پراسرار بیانات تک مل جاتے ہیں کہ "اردو نظم میں داخلیت کی دوسری رو نیپر شاعری کی صورت میں نمودار ہوئی۔ ہم بظاہر خارجیت کی اس رو کو داخلی رجحان ہی کے تحت مستور کرتے ہیں۔" مرغی اندھے دیتی چلی جاتی ہے لیکن اس پر بیٹھتی نہیں، اس لیے خیال کا چوڑہ پروبال پیدا کیے بغیر ہی دم توڑ دیتا ہے۔ مثلاً "سیراجی کی نظم میں خارجی زندگی اور داخلی زندگی کا تضاد بھرا پڑا ہے۔" ("مزاج")۔ "نظم کی اصل جست باہر سے اندر کی طرف ہے بعینہ جیسے غزل کی جست اندر سے باہر کی طرف ہے۔" "چوڑہ جب پروبال پیدا کرتا ہے تو فکر و جذبہ کی ثنویت پیدا کرتا ہے جو داخلیت اور خارجیت ہی کا دوسرا روپ ہے۔ آغا صاحب لکھتے ہیں:

جذبے سے ایک بڑی حد تک بے اعتنائی کی یہ روش، جسے حالی نے رائج کیا، حالی سے لے کر اقبال تک اردو نظم پر مسلط دکھائی دیتی ہے، چنانچہ حالی کی قومی شاعری، جوش کی انقلابی شاعری اور کسی حد تک اقبال کی فلسفیانہ شاعری دراصل ایک ہی طریق کار کے مختلف روپ ہیں۔

("کروٹیں")

تنقید کا کام شاعری میں نازک اور لطیف افکار و احساسات کے گھلتے پلتے رنگوں کی شناخت اور تعریف ہے۔ آغا صاحب مرغی خانے کے سامنے کھڑے ایک قسم کی مرغیوں کو دوسری سے الگ کرتے ہیں۔ پھر تقسیم ٹھیک نہیں معلوم ہوتی تو ایک دو کی گردن پکڑ کر اس خانے سے دوسرے خانے میں لے جاتے ہیں۔ بس تنقید کی پوری قوت اس اول بدل میں صرف ہو جاتی ہے۔ انفرادیت پر اتنی لہر ترانیاں کرنے کے باوجود آغا صاحب اتنی سی بات نہ جان سکے کہ جب ہر اہم شاعر منفرد ہے تو ایک ہی لیبل تلے ان کی خانہ بندی ناممکن ہے۔ اب آغا صاحب کے محور بالا بیان پر غور کیجیے، ہر بات اُلٹی کھٹی ہے۔ اگر بالفرض جوش کی انقلابی شاعری خراب ہے تو اس کا سبب جذبے سے بے اعتنائی نہیں بلکہ فکر کی قیمت پر جذبے کا وفور ہے۔ حالی کی 'مسدس'، جس کی عظمت کا اعتراف خود ذوق کو ہے، اور ان کی بعض اچھی قومی اور سماجی نظموں کا حسن جذبات کے کفایت شعارانہ استعمال کا زمین منت ہے۔ کفایت شاعری کو کنجوسی یا قلاشی سمجھنا مسلمانوں کے اس فضول خرچ طبقے کا شیوہ تھا جس کی مذمت 'مسدس' میں ملتی ہے۔ جس نظم نے ہزاروں لاکھوں کو بھرے جلے میں رُلایا ہو اس کے شاعر کو منصوبہ بند اور جذبے سے بے اعتنا کہنا تعمیم کا وہ پھندا ہے جس پر نقاد خود پھانسی پر چڑھتا ہے۔ ربا اقبال تو آج، جب کہ شاعری زیادہ سے زیادہ intellectual بن رہی ہے اور حسیقل شدہ دانشوری آرائشی اسلوب کو برہنہ گفتاری کا حسن عطا کر رہی ہے، اقبال کی فلسفیانہ شاعری پر لوگ ایک نئے ہی انداز سے سوچ رہے ہیں۔

کچھ ایسی عالم، انفرادیت اور اجتماعیت کی شنویت کا ہے۔ آغا صاحب کی حالت اس صنوبر کی سی ہے جو باغ میں آزاد بھی ہے پابہ گل بھی ہے۔ مسئلہ کیسے حل ہوتا، جبکہ آغا صاحب شاعرانہ انفرادیت کو سماج میں فرد کے مقام سے گڈڈ کرتے ہیں۔ ڈور جتنی سلجھاتے ہیں اتنی ہی الجھتی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

(اقبال کے یہاں) "پہلی صورت میں فرد زمین کے ساتھ چمٹا ہوا تھا جیسے

ماں کے ساتھ موخر الذکر کیفیت کے تحت سماج اور فرد کا رشتہ مشین اور

اس کے پرزے کا رشتہ ہے۔ فرد قائم ربطیت سے ہے تنہا کچھ نہیں۔

پھر آغا صاحب متوازن نظریے کا ذکر کرتے ہیں جو صنوبر والا ہے۔ غیر شعوری طور پر میں نے بھی

آغا صاحب کو صنوبر کہہ کر کیسی توازن کی مثال پیش کر دی۔ بہر حال، پھر آغا صاحب لکھتے ہیں:

یہی وہ مقام ہے جہاں اقبال اردو نظم گو شعرا کی قطار سے بالکل الگ ہو جاتا ہے اور پھر انفرادیت کا علمبردار بن کر نمودار ہوتا ہے۔

پھر وہ لکھتے ہیں:

بے شک اقبال نے فرد کو پوری طرح آزاد ہو جانے کی اجازت نہیں دی، لیکن اسے جزوی طور پر آزاد کر کے مکمل آزادی کی طرف گامزن ضرور کیا ہے۔

پھر ایک اور مقام پر وہ لکھتے ہیں۔۔۔۔۔ اب کہاں تک آغا صاحب کے اقتباسات دیتا ہوں گا۔ جانے دیجیے، اُلجھتی ڈور میں آپ بھی کتنا الجھیں گے۔

اقبال اور آغا صاحب سے کیا ہوتا ہے۔ فرد کو آزاد ہونا تھا سو ہو گیا اور ایسا مادر پدر آزاد ہوا کہ ایک ہی جست میں صنوبر، پرزے والی مشین اور بچے والی ماں کو پھلانگ گیا۔ آغا صاحب کی باتیں نئے دور اور نئی شاعری سے اپنی relevance ہی کھو چکی ہیں۔

یہی عالم جزو اور کل اور اندر کے کل (اجتماعی لاشعور) اور باہر کے کل (معاشرہ) کا ہے۔ ذرا دیکھیے، آغا صاحب اندر باہر کیسی ٹکل پیسٹ کر رہے ہیں۔ "اپنی ذات کو یوں مَس کرنے کے بعد ان شعرا نے اس رستے کا رخ باہر کی طرف موڑ دیا۔" پھر لکھتے ہیں:

اب شعرا نے اندر سے باہر کے کل کی طرف جست بھرنے کی کوشش کی ہے۔ باہر سے اندر کے کل کی طرف نہیں آئے۔

پھر لکھتے ہیں:

وہ (ندیم) زمانہ کی تازہ کروٹوں سے ہم آہنگ ہو کر خارجی کل کے بجائے داخلی کل کی طرف پوری طرح متوجہ ہو گیا۔

(”مزاج“)

اور یہاں سب سے اہم سوال پیدا ہوتا ہے آغا صاحب کی زبان اور تنقیدی اسلوب کا۔ میں تو خیر جنم کا بد زبان ہوں جس سے اہل زبان مع اہل و عیال کے بارہ پتھر دور رہتے ہیں، لیکن تھ

نقادوں کے یہاں بھی خراب اسلیب کی اتنی بھرمار ہے، زبان سوٹوں سے اور جملے کروٹوں سے اتنے بھرے ہوئے ہیں، اور تکرار کی وجہ سے ایک دوسرے پر اس طرح ریگتے ہیں کہ اردو تنقید کا ایک وافر حصہ گجری بازار کا وہ قطعہ نظر آتا ہے جہاں سبروں میں ساند اور سانپ جکتے ہیں جو تنقیدی جارگون کے جموں کی طرت زمین پر پیٹ کے بل ریگتے والے سرد جانور ہیں۔ تنقیدی زبان کے دل فریب اور دلچسپ ہونے پر میرا صراحتی سبب ہے کہ تنقید کا تعلق شع و ادب سے ہے جو حسن و مسرت کا سرچشمہ ہے۔ سول زبان کے شاعرانہ ہونے کا نہیں بلکہ عالمانہ ہونے کا ہے؛ جس کا مطلب نہ تو یہ ہے کہ وہ مقطع اور شریفانہ ہو، نہ ہی یہ کہ وہ پچھڑا اور غریبانہ ہو، بلکہ اس میں ایک ایسی متین شگفتگی ہو جس کا زیر و بم احساس کی نازک لرزشوں کو جن کا دائرہ غنائیت سے لے کر ظرافت تک پھیلا ہوا ہے، چھو سکے۔ زبان کی خرابی نتیجہ ہوتی ہے فکر کی خرابی کا۔ آغا صاحب کے پاس خیالات کی پونجی بہت کم ہے؛ ان میں سے بھی جو سیکے کھوٹے نہیں وہ اب رنگ آلود ہو گئے ہیں۔

حیرت تو اس بات ہے کہ سمرالبیان اور گلزار نسیم تک پر ان کے پاس کھنے کے لیے وہی باتیں ہیں جو منظر نگاری، جذبات نگاری اور ایجاز بیان کے سلسلے میں ردو کے مولوی نقادوں کے بعد مدرس نقاد اپنی کتابوں میں دہراتے آتے ہیں۔ مزید حیرت کی بات یہ ہے کہ مشویوں سے اشعار کی مثالیں بھی وہی دی گئی ہیں جو درسی کتابوں میں ضرب لشل بن چکی ہیں۔ آغا صاحب کے برعکس گلزار نسیم پر اختر احسن کا مضمون دیکھیے جو کسی زمانے میں رسالہ "سات رنگ" میں شائع ہوا تھا اور اسطوری تنقید کی ذہین مشاں تھا، کیوں کہ اختر احسن نے نہایت طباعی سے یڈیپس کا میکس کی روشنی میں مشوی کا تجزیہ کیا تھا۔ بطور تنقید کے یہ مضمون اتنا ہی ذہین لکھیں ساتھ ہی تنہا ہی ناکام تھا جتنا کہ ہملٹ پر مشہور ماہر نفسیات ارنسٹ جونز کی کتاب۔ میں نے یہ ایک وقت ذہین اور ناکام کیوں کہا، یہ ایک طویل بحث ہے جس کی یہاں گنجائش نہیں۔ میر ذاتی خیال یہ ہے کہ مشویوں کا کینوس، اسطوری تنقید کے اچھے مواقع فراہم کرتا ہے، لیکن آغا صاحب نے ان سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ آغا صاحب میں ایچ ور طباعی کا مادہ بہت کم ہے۔ تنقید میں ان کی فکر اور تعمیل کا پارہ زیرو ڈگری سے بہت کم بلند ہوتا ہے۔ یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کے

یہاں معنی تیسرے تشبیہات اور نوے نوے سطوروں کا اردو ست فہم اس ہے۔ اول تو انہیں کوئی تشبیہ سوچھی سی نہیں و سوچتی ہے خود تھوڑی سی ہیں جس جاتی ہے کہ مثلاً سیات کسی دوسرے شہر میں ہے خود تیسروں کو اس میں طین تھوڑی سے دیکھتا چلا جائے، یا آدمی ایک محلے سے دوسرے محلے میں دوسرے سے تیسرے میں جائے تو اسے کس طین سے نے شناس پیدا کر رہیں وغیرہ وغیرہ۔

فردی محدودی کی سب سے مہم ایک میں یہ ہے کہ آما صاحب میں تصورات تشکیل کرنے کی طینت، انکی نہیں۔ اس کی تکراروں سے تکرید کی طرف سے نہیں کر سکتی اور یہی سزا وہ حد فاصل سے خود کوئی فرد و مہم میں آتی ہے کہ اس کا تکرار یہ ہے کہ آما صاحب ایک کھسکی رہی، اس میں ان کی مہم میں سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو یا خود یہ ہے کہ اس میں سے خود بہت شہروں پر دیتے ہیں یا فنکاروں کو زیسے کی سیر میں اتارنے چڑھانے، یا انہیں پھت پر یا اس سے بلند کسی سنگھاسن پر بٹھانے یا پھر ان میں ان میں سے اس سے ہے۔ یہ مثالیں دیکھیے:

تیسریوں میں یہ ہے کہ اس میں سے خود بہت سے کہیں  
 یہ ہے کہ اس میں سے خود بہت سے کہیں  
 یہ ہے کہ اس میں سے خود بہت سے کہیں  
 یہ ہے کہ اس میں سے خود بہت سے کہیں

(۱) کروٹیں

یہ ہے کہ اس میں سے خود بہت سے کہیں  
 یہ ہے کہ اس میں سے خود بہت سے کہیں

(۲) تنقید و انتساب

تیسریوں میں یہ ہے کہ اس میں سے خود بہت سے کہیں  
 یہ ہے کہ اس میں سے خود بہت سے کہیں

(۳) مزاج



نظیر کی حیثیت اُس سیاح کی سی نہیں جو کسی ملک کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک ہر شے پر ایک نگاہ غلط انداز ڈالتا چلا جائے۔

(”مزاج“)

وہ (نظیر) ایک تماشائی نہیں بلکہ شریک کار ہے اور کسی اونچے ٹیلے پر ایستادہ نہیں بلکہ ناچتے اور تھرکتے ہوئے انبوہ کا ایک جزو ہے۔

(”مزاج“)

راشد نے فرز سے ماحول کا نظارہ نہیں کیا بلکہ ہموار زمین پر کھڑے ہو کر اس سے متصادم ہوا ہے۔

(”مزاج“)

حالی چٹان پر کھڑے ہوئے اس شخص کی طرح ہے جس کے چاروں طرف ہمیں موجزن ہوں لیکن جو خود بلندی پر سے ان کا نظارہ کرنا ہے۔

(”مزاج“)

اس طور کہ شاعر (اختر الایمان) آسمانی رفعتوں میں اپنی پرواز کو قطع کر کے زمینی مظاہر کی طرف پلٹنا دکھائی دیتا ہے۔

(”مزاج“)

یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے میراجی نے جب قوس کے دوسرے نصف کے ساتھ چلنا شروع کیا تو آسمان کی طرف پرواز کرنے کی بجائے اپنے وطن کی دھرتی پر اتر آیا۔

(”مزاج“)

س نے (نظیر نے) شع کو آسمان سے اترنے اور زمین کی باس سونگھنے کی طرف متوجہ کیا۔

(”مزاج“)

سنا صاحب جب تنقید میں قوس، خط مستقیم، دائرے وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں، میں چکرا جاؤں

میں — قلیدس اتنی ہی اچھی ہوتی تو نقد کا دھندا کرنے کے بجائے انجینئر کیوں نہ بنتا کہ ابو ظہبی میں کسی ٹیلے پر کھڑا ہو کر ایک نگاہ غلط انداز سے ریگزار کو دیکھتا چلا جاتا تا کہ اسے شیخ حرم کے حرم شیخ میں تبدیل کر دوں جہاں سنگی سن پر گوشت پوست کی عورت کے ساتھ... لیکن میں پرواز تعمیل کو منقطع کر کے بہت بلندی سے کھم بلندی پر سنا ہوں کہ زیادہ اور کھم بلندی کے الفاظ افسانہ نگاروں کی خصوصیات سمجھنے کے لیے آغا صاحب کے لیے نقش سلیمانی کا کام دیتے ہیں۔

ایک مثال ملاحظہ فرمائیے:

وہاں دوسرے دور کے افسانہ نگار نے زویہ نگاہ تو وہی اختیار کیا۔ یعنی بلندی پر سے ماحول کو دیکھنے کا زویہ، تاہم اب اس نے بلندی پر سے مزید بلندی کو دیکھنے کی بجائے اپنی نظریں جھکا لیں اور زمین اور معاشرے کی کروٹوں کو دیکھتا چلا گیا۔

( "تنقید و احتساب" )

طرز فکر اور طرز بیان کی یہ معذوری کیسی محکمہ خیر صورتیں اختیار کرتی ہے، اس کی مثال دیکھیے:

کردار نگاری کا عمل اس وقت وجود میں آتا ہے جب آپ چمت سے نیچے اتر کر سچ میچ کے کرداروں سے متصادم ہوتے ہیں اور ان کی ابھری ہوئی کمیی بڑیوں کو اپنے جسم میں چبھتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔

( "تنقید و احتساب" )

"کرتا چلا گیا، لکھتا چلا گیا، دیکھتا چلا گیا" آغا صاحب کے قلم کی چاں کا نہایت ہی طرہ دار جھٹکا ہے۔ ایک جگہ تو حد زدہ جملے کے ایک ہی لہر او میں دو جھٹکے کھائے ہیں۔ لکھتے ہیں: وہ (حفیظ جالندھری) ایک بندہ سطح پر کھڑے ہو کر گزرتے ہوئے کاروں کو "دیکھتا چلا گیا" کے تحت دیکھتا چلا گیا ہے۔

اس لیے ذرا شخصیت و رشاعی کے مسئلے پر غور کریں۔ فیض پر اپنے مضمون میں بھی آغا صاحب لکھتے ہیں:

حالی کی طرح جوش کے باں بھی شخصی انکشاف کا فقدان ہے اور وہ جذباتی دھچکا مفقود ہے جو تحریکِ شعر کے لیے از بس ضروری ہے۔ آرٹ کی دنیا میں اس جذباتی دھچکے کی اہمیت مسلم ہے۔

پھر آغا صاحب یونس کے بطنِ مابی، نوح کے طوفانِ نوح اور رسول اکرم کے غارِ حرا میں جانے اور اس طرح غواصی کو انکشافِ ذات کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں، جو انہیں جوش میں نظر نہیں آتی۔ ان کے نزدیک حالی، جوش اور اقبال کی شاعری کا آغاز کسی جذباتی دھچکے یا تحریک کا زمینِ منت نہیں۔ بقول ان کے، فیض کی شاعری کا آغاز ایک لطیف سے، حساس یا جذباتی دھچکے سے ہوتا ہے۔ آغا صاحب کہتے ہیں کہ فیض کی زندگی کے اس جذباتی دھچکے کی تفصیل سے ہمیں سروکار نہیں، لیکن پھر اشارہ کرتے ہیں کہ فیض کی زندگی کے اس موڑ کا باعث محبت کا حادثہ ہے جو بقول ان کے استعراق و انہماک کی شدید ترین مثال ہے، اور یہی وہ شدید جذباتی دھچکا ہے جس نے فیض کو شعر کہنے پر اکسایا ہے وغیرہ وغیرہ۔

پہلی بات تو ہے کہ اس ایک صفحے میں آغا صاحب نے 'دھچکے' کا لفظ اتنی بار استعمال کیا ہے کہ سرگودھا پنسر ٹرین میں سفر کرنے کا لطف آ جاتا ہے۔ ٹرین سے اتر کر آدمی یہ بھی نہیں پوچھتا کہ حضرت یونس و حضرت نوح پر وہی کچھ بیستی تھی جو مجھ پر بیستی ہے؟ شاید یونس سے زیادہ نوح پر بیستی ہو کہ ان کے پاس تو لگج (luggage) بھی بہت زیادہ تھا۔ دوسری بات یہ کہ جب تک فیض یہ نہ بتائیں کہ ان کی شاعری کا آغاز کون سے لطیف احساسی دھچکے سے ہوا اور کب، تب تک ہماری قیاس آریاں لے کر ہیں اور کلچ کے لونڈوں کی ذہنیت کی غماز ہیں کہ ہم جماعتِ شاعر نے نظم میں جس سے خطاب کیا ہے اس مسماۃ کارول نمبر ۱ جھتے بھریں۔ تیسری بات یہ ہے کہ جوش نے تو دھچکوں کو زندگی کا مشغلہ بنا لیا تھا؛ اٹھارہ معاشقوں میں گنتی کی غلطی سی، دو چار میں تو شاعر کی رائیں تارے گنتے گزری ہو گی۔ پھر عطیہ بیگم فیضی کی سڑھی پر تو قال کی نظر بہت بعد میں پڑی؛ شروعِ جوانی کے دن تو بہار کے سر پر صاف باندھنے میں صرف ہوئے۔ کھنے کا مطلب یہ کہ شاعر کی "جیبِ ذہن" میں قافیوں کے سٹے کھٹکنے لگتے ہیں تو مرزا کی طرح پتنگ چڑھاتے، شعر کی ریل میں چڑھ جاتا ہے اور بعد میں اسے پتا چلتا ہے کہ انہن تو ریل کی چال چھوڑ کر

رحم کی ہال چلتا ہے، وہ مستورات کا کمپارٹمنٹ تو خاصا دور ہے۔ رہا حال کا معاملہ، تو دھچکے کا کیا سواں، وہ تو بھونچال سے زلزلے تھے۔ یوس کو تو پھلی نے اکل بھی دیا۔ حالی کا تو جیوڑا ہی نکل گیا تھا۔ آغا صاحب کی مصیبت یہ ہے کہ وہ سطح کی بات سمجھے بغیر کھرائی کی بات کہنا چاہتے ہیں اور اسی سطح پر ہی ڈوستے ہیں۔ وہ ایسے لوگوں کو دنیا کا کوئی غواص یا تیراک نہیں بچا سکتا۔ حضرت فوت بھی کچھ نہیں کر سکتے یوں کہ وہ موڑوں کی کشتی مانگتے ہیں، اور آغا صاحب مفرد ہیں جو ان کی لے موڑ، توں سے ظاہر ہے۔ حشر بھی سوتے تو کیا کرتے کہ آغا صاحب کہہ رہے ہونے کے لیے بھی سی سی سی میں نکالتے ہیں کہ بتا ہی نہیں چلتا کہ آدمی کہہ رہا تھا پیٹے یا سی سی راہوں پر مانتا ہے۔

وہ سطح کی چند باتیں یہ ہیں کہ شاعر پیدا تو سوتا ہے ماں کے پیٹ سے، لیکن پرواں چڑھتا ہے ایک لہائی ورنہ ہی کمیونیٹی میں جس کی مخصوص شعری روایت، اصناف سخن اور وسائل بیان کا اثر یہ ہے کہ وہ سوتا ہے۔ بقول یلیٹ کے، یہ روایت خود بخود شاعر کو ورثے میں نہیں ملتی، بلکہ اسے حاصل کرنے کے لیے اسے شعوری کوشش کرنی پڑتی ہے؛ اور اسی لیے اس نے کام کا شمار دھبوں کے لیے یہاڑوں پر جانے کے بجائے گہرائی کے لیے کاؤں کے اسکول میں پہاڑ سے نیچے سے شروع ہوتا ہے۔ اور اس سے پہلے کہ اس کی رون رون القدس کے پروں کی پڑ پڑ ٹپٹ سے، اس کا جسم استاد قید کی بید کی سنسناہٹ سے کانپتا ہے۔ رات کو یونس اور نون کے قفسے مافی نام سے سننا سے ورن کو شوخی سے لے لڑکے کے ساتھ تالاب پر مچھلیاں پکڑتا ہے، اور بند یہاڑوں کی چٹانوں کی درڑوں میں پرندوں کے کھونسلوں میں جھانکنے یا ان کے اندھے چرے کے لیے یہ خط ایک بندھی پر نویسے پتھروں پر پیر کا ہے، تنگ جھانکوں میں انگلیاں پروئے کھڑا سوتا ہے تو اس سے کانوں میں ہر شور ہو سنسنے لگتی ہے، اور گردن موڑ کر جب وہ نیچے پھیلی ہوئی زمین اور اس پر جھکے ہوئے نیلے آسمان کو دیکھتا ہے تو اس ایک لمحے میں زمین و آسمان سے ایسے پر سرور حسن کے نور میں نہاے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جو اس کی آنکھوں نے کبھی نہ دیکھا تھا۔ جس کی حیرت اور حیرت کا یہی لمحہ کثیف کاود تجربہ ہے جس سے وہ شعوری طور پر اکاہ نہیں ہوتا، لیکن جو غیر شعوری طور پر اس کی کہری انگلی کا جزو بنتا ہے۔ بعد کا سفر لاری میں

دھچکے کھاتے ہوئے شہر جانا، کلج اور کوٹھے کی سیرٹھیاں چڑھنا، ستم پیشہ ڈومنی کے پیچھے دلوں اور ستم ظریفٹ پروفیسر کے پیچھے دماغ خراب کرنا، سفلنس، سیسی فیس اور سقوط عقلیہ کے گھاؤ سننا کہ رموز حیات انھی رخنوں میں کھلتے ہیں جو عشرت پارہ دل ہیں۔ نقاد کو فنکار کے احساس اور آگہی کا علم غواصی اور دھچکوں سے، تنا نہیں ہوتا جتنا کہ اس کی شاعری کی آگ میں مسلسل جلتے رہنے سے ہوتا ہے۔ یہی آگ ناقد کے ذہن کا امتحان ہے۔ یا تو وہ اس میں بھسم ہو جائے گا یا کندن بن کر باہر آئے گا۔

دیکھیے، آغا صاحب نے جب اجتماعی لاشعور میں غواصی کی تو انہیں لاشعور گٹر اور اس پر مبنی تنقید خون اور تھوک کا معائنہ معلوم ہوئی، حالاں کہ ہر نوع کی تنقید کی اپنی اہمیت ہے، بشرطے کہ نقد اس سے صحیح کام لے اور جس نوع کا پیمانہ منتخب کرے اس کے لیے ایسے ہی فنکاروں کا انتخاب کرے جن پر وہ پیمانہ صادق آتا ہو۔ اسلوبیات کا پیمانہ صاحب اسلوب فنکاروں کے تجزیے ہی میں کارگر ثابت ہو سکتا ہے، اور صاحب اسلوب فنکار اتنا ہی کمیاب ہوتا ہے جتنا کہ نابغہ۔ ہم احتیاط سے کام نہیں لیتے، چناں چہ ہماری تنقید میں ”ابوخل کی بکری“ بھی اسلوبیات کا چار چرتی نظر آنے لگی اور خواجہ حس نظامی کی، جس بھی اسی کی رگڑ سے روشن ہوگی۔ شاعری میں شخصیت کا حتمی انکار بھی اتنا ہی غلط ہے جتنا کہ اس پر برزور اصرار، لیکن شخصیت کی شناخت سوانحی مواد کی متقاضی ہے اور اس مواد کو شاعری کی تفہیم میں تخلیقی طور پر استعمال کرنے کا دارومدار نقاد کی بصیرت پر ہے۔ آغا صاحب کے پاس بصیرت کا سرمایہ بھی اتنا ہی ہے جتنا کہ شاعر کی سیرت کا، چناں چہ دھچکے کی تفصیلات سے وہ غرض نہیں رکھتے، اکثر خون کا معائنہ کر لیتے ہیں۔ چناں چہ ”غالب کی شخصیت“ میں لکھتے ہیں:

ان حالات میں غالب کی شخصیت کی تکمیل میں اس کے خون گرم نے بھی

حصہ لیا۔

آزاد کا تو خیر نام ہی سمجھتا ہے کہ وہ آزادہ روی کی مثال تھے، اور آتش کے مخلص نے بھی خون کے تفصیلی معائنے کی زحمت سے انہیں بچا لیا، کیوں کہ اسے فطری طور پر گرم ہی ہونا چاہیے، چناں چہ لکھتے ہیں:



ایک نو آتش کی رٹوں میں دو دنوں موثر تھا جو سے اپنے والد سے ملتا  
 اور جس کی حدت نے اس کے والد کو دہلی سے ہجرت کرنے پر اکسایا تھا۔  
 اس نسیب کے بعد حیاں تک رہا تو آقا صاحب آتش کو بہاد کھدوا میں گئے لیکن یہ دیکھ کر مایوسی  
 ہوئی کہ آقا صاحب آتش کو چھوٹی لاس کا سفر ہی کرائے ہیں۔ چہاں پہ لکھتے ہیں:  
 نامساعد حالات کے آتش کو نسیم سی کی حالت میں لاکھڑا کیا تو اس کے  
 مدد کا اللہ کو یا مل پڑا اور وہ دہلی وراستہ سی سطح پر بھی مستحکم ہو گیا۔  
 فیض آباد میں آدھ روٹی لی زندگی بسر کرنے کے بعد فیض آباد چھوڑ کر  
 لکھنؤ چلے آئے لیکن وہاں بھی سماں ترقی کا نتیجہ تھی۔

مات یہ ہے کہ آقا صاحب آتش کو یہ مدد بھی نہ ملے اگر سنہ سے شہ طمساف نواز، قسم کے  
 شعار پڑھ کر اس کے دہلی سے مدد کا اللہ کو یا مل نہ پڑتا۔ اور کچھ نہیں تو آقا صاحب کالاکوٹ پہن  
 کر آب حیات تکشیر کھڑے ہوں میں اور شعوں سے ٹکٹ مانگنا شروع کر دیں تو انہیں پتا  
 چلے گا کہ دہلی سے فیض آباد، اور فیض آباد سے لکھنؤ کا سفر صرف آتش اور اس کے قبیلہ والد نے  
 نہیں کیا تھا، دست سوں نے لیا اور اس میں سے کٹر خدا بخش مسافر تھے جن کے نام تذکروں سے  
 وردیوان خدا بخش لائبریری سے باہر نہیں آسکے۔

اب صاف بات ہے کہ آدھ نے جی کب کا نام آب حیات رکھا تو ان کی زندگی میں  
 بولی ایسا سانحہ ضرور وقوع پذیر ہو گا جس نے ان کے دہلی میں حیات جاوداں کے لیے ایک تیز  
 آرزو بھاری، چہاں پہ آقا صاحب کی نظر غور ہیں موت کی ارزانی، والد کی موت اور بالخصوص  
 دودھ پیتی جس کی چاک وفت پر پڑتی ہے۔

زندگی کی فداور بے ثباتی کے شدید احساس کے رد عمل نے آدھ میں

حیات جاوداں، آب حیات، آدھ و حرمی، داخلی میکان اور نمون پیدا کیا۔۔۔

بے سامنے کھلا ہوا میدان چلے چلو!

یوسف نفلہ کی شاعری میں بھی موت سے نذرت اور موت کا خوف، تاریکی، سائے، دھواں  
 اور کھمبے، اور زندگی کی تمنا روشنی، حریت، رونی، دھڑکن اور آگ کی صورت میں نمودار ہوئی

ہے۔ آغا صاحب نے جو ٹکڑے نظموں سے دیے ہیں ان میں سے ایک ایک مصرعہ پیش کرتا ہوں:

اب میں خود آگ ہوں ہر شے کو جلا سکتا ہوں

تیرگی میں کانپتے شعلے کی لو

تیز شعلے میری آوازوں کے

خون کھولا جا رہا ہے کیا کروں

آغا صاحب کو سوانحی چھان بین کی بہت ضرورت نہیں پڑی کیوں کہ "زند" کے دب چے میں خود یوسف ظفر نے لکھ دیا ہے کہ دو سال کی علالت کے بعد والد کی موت، اور اس موت کے صدے سے بہن کی موت اور ۱۹۳۵ میں والدہ محترمہ کی موت واقع ہوئی۔ مجھے یوسف ظفر سے بہمدردی ہے (ب تو خیر سے وہ بھی زندہ نہیں) کہ ایک ہی دب چے میں تین تین اموات واقع ہوئیں؛ لیکن یوسف ظفر سے بھی زیادہ آغا صاحب سے بہمدردی ہے کہ انہیں شاعری سے زیادہ شہرے پر نظر رکھنی پڑتی ہے۔ شہرے کی شاخوں کے ٹوٹنے سے وہ اتنے متاثر ہوتے ہیں کہ یہاں تک لکھ دیتے ہیں کہ:

غواصی اور سیاحتِ قلب کے عمل نے اس شاعر کے کام میں زندگی کے اولین نقوش کو نمایاں کیا ہے اور علامت کو (یعنی روشنی اور حرکت کو) بطور خاص گہرا نیوں سے ابھار ہے جس کے علمبردار زرتشت اور برگساں تھے۔

یوسف ظفر کے متعلق ان بلند آہنگ خیالات کا مقابلہ جب میں ان بیانات سے کرتا ہوں جو انھوں نے جوش کے متعلق دیے ہیں:

چنانچہ جوش کی نظم مختلف مروجہ نظریات کو شعری سانچوں میں ڈھالنے کی ایک صورت ہے۔ اس میں شاعر کا تخلیقی اُبال، اجتماعی اندازِ نظر یا اس کی ذات سے ابھرنے والی گہری کک موجود نہیں۔ فقط لفظوں کی گونج،

خطابت کی کمبہشہ نامہ و جذبات کی مہاش کارن سے۔ یہی جوش کا لہر ہے۔

(مزاج)

تو سوچتا ہوں یہ لہجے سے چنے کے لیے جوش و دوسرے شاعروں کے اپنے وہاں میں ماں باپ۔ سہی، دوا بہ دوا کا سی نوہ پڑھ لیا ہوتا۔ جوش یوسف علی سے نہیں عارف عبدالمعین سے بھی گئے گزرے ہیں۔ آغا صاحب لکھتے ہیں:

قبائل کے بعد جوش اور بعض ترقی پسند شاعر کے ماں اللہ اسپیکر استعماں کرنے کا رجحان بہت توانا ہے۔

پھر ایک جگہ لکھتے ہیں:

عارف کے ن قلمات میں لہجے کا مدد۔ پس نمایاں ہے۔ یہ مدد نہ پنی واصل اس کی دہلی توانائی کی ایک مدد سے بازگشت ہے۔ اسے کسی بوڈ سپیکر کا دست ترقی اردو بنا ہے نہ مشکل ہے۔

حیر جوش کی دو قسمت کہاں کہ یوسف علی کی طنز و رشت اور رکس کے روشنی اور حرکت کے آری ماں باپ اب اسے احسان کہ جوش کا پور کلام سمندر کی جملہ قی موبوں کا رقص و رنگ و نور کا طوفان ہے۔ لیکن یہ تو مجھ جیسے پڑھادوں کی ر سے ہے، تھ نقدادوں کی نظر میں تو اس کی شاعری محض لغائی ہے (لیکن آغا صاحب تصویر کی زریہ نفسی سے کام لیتے و عارف کے لہجے کے مددہ ہیں کا ملل سا یہ بھی طبع آباد کے س نامتوں شاعر کی خطابت پڑوں دیتے تو باقی مہدی اور مجھ جیسے نکتی کے چند کرے پڑے لوں، جو آج بھی جوش کے مدان ہیں، خوش ہو جاتے اور لکھتے آغا صاحب نقد و سن سی کینہ پرور نہیں۔ ہماری تنقید کے کلپشے زدہ قلموں نے جوش کو بھنبھوڑ کر رکھ دیا ہے، اور ب دب کی مسند پر بیٹھے ایک دوسرے کو چاٹ رہے ہیں اور یونوں کے قدموں میں لوٹ رہے ہیں۔ ہمارے نام نہاد نقدادوں نے ہمارے عظیم ترین فنکاروں کے ساتھ جو سلوک کیا ہے اسے دیکھتے ہوئے تو بھی بھی میرا قلم بکری حلال کرنے والی چھری ہے۔ کلناڑی چاہیے کلناڑی، کہ بیل کی کھوپڑیوں سے واسطہ پڑا ہے۔

اب آخر میں ادبی تحریکوں پر آغا صاحب کی بصیرت افروز رائے زنی کے نمونےلاحظہ فرمائیے۔ یہ میں کہہ چکا ہوں کہ آغا صاحب اپنی دو آنکھوں کا صحیح طور پر استعمال کیے بغیر تیسری آنکھ کھول بیٹھتے ہیں۔ مشرق و مغرب کے کلاسیکی دب پر اچھی تنقید کی ان سے کیا توقع رکھی جائے جب کہ ماضی قریب و سامنے کی ادبی تحریکوں کو وہ ٹھیک سے پیش نہیں کر سکتے۔ جدیدیت کو وہ بد فطامت بنا چکے ہیں، اور یہ بالکل فطری تھا کیوں کہ وہ تنقید کے قطب ہیں اور ان کھنڈروں کی سرزنش ضروری سمجھتے ہیں جو ادب کو باندھ چکے طفلان بنائے ہوئے تھے۔ لیکن قطب کی لاٹ کناٹ پیلس میں لاٹھی چارج کرنے آئے گی تو صاف بات ہے کہ منظر ہولناک بن جائے گا اور ہولناکی اپنی آخری صورت میں مصکد خیز بن جاتی ہے۔ اور چپت لگانے والے کے چپاتی بننے کا منظر شروع کے صفحات میں دکھا چکا ہوں۔ کچھ ہی حال ترقی پسند تحریک پر ان کی تنقید کا ہے۔ میں خود ترقی پسند تحریک کا سخت نکتہ چیں رہا ہوں، لیکن میری تنقید اچھی بری جیسی بھی ہے، ادبی اور نظریاتی حقائق کو مسخ نہیں کرتی، کیوں کہ ایسا کرنا خود اپنے پیروں پر کلھاڑی مارنا ہے۔ جو آغا صاحب کا پسندیدہ مشغلہ ہے۔ ہر کام کے چند اصول ہوتے ہیں۔ ان کی خلاف ورزی سے نہ صرف یہ کہ کام نہیں ہوتا بلکہ جو کام کرنے چلا ہے اس کا کام تمام ہو جاتا ہے۔ گوئی چلانے سے پہلے ریوالور کو انگلیوں پر گھمانے کی ادا نشانہ بازوں ہی کو زیب دیتی ہے۔ آغا صاحب نشانہ باز نہیں، کیوں کہ ان کی آنکھ تاریخ کی کروٹوں اور شخصیت کی سلوٹوں کو دیکھتی ہے لیکن اس چڑیا کو نہیں دیکھ پاتی جس کا نام فن پارہ ہے۔ ان کے یہاں کسی ایک شاعر اور شعر، افسانہ نگار اور افسانے کا بصیرت افروز تجزیہ دیکھنے کو نہیں ملتا، اور یہی تجزیہ تنقیدی صلاحیت کی اصل کوٹی ہے، کیوں کہ قری کے سامنے مکمل اور یقینی چیز تو صرف فن پارہ ہی ہوتی ہے، باقی جو کچھ ہے۔ تاریخ اور نفسیاتی حالات وغیرہ، وغیرہ۔ غیر یقینی اور اضافی ہے۔ سوں ان سے صرف نظر کرنے کا نہیں، بلکہ دام نظر میں لے کر، نظر کو فنکار اور فن پارے پر مرکوز کرنے کا ہے۔ آغا صاحب کے پاس یہ نظر نہیں اس لیے وہ نقد کی کوٹی کا بے صبری سے استہمال کرتے ہیں اور ایک دو گھنٹے کا گھبرا جاتے ہیں اور فوراً جائزوں کا بانس لے کر دب و تاریخ کے کھیت کے کھیت لگانگ جاتے ہیں۔ وہ اچھے چارہ نویس بھی نہیں، کیوں کہ خود رائے اور خود پسند آدمی ہیں؛

جن کھیتوں کو وہ چشمہ رد میں کود کئے تھے، ان پر اس ٹھنے سے اسے زنی کرتے ہیں گویا عمدہ گزری سے، اسی کھیت کی پیمائش میں۔ اسی مقام پر وہ لرز اٹھتا ہے۔ بیماری بہ کم سروے افسر جب ہائے جون کی طعن بھی پر ریو لو رکھنے کے بعد نشانہ تاکتا ہے تو منہ سے ایک جین نکل جاتی ہے کہ صاحب! ریو لو کی نالی کا رخ آپ کے پیٹ کی طرف ہو گیا ہے۔

صاحب کا ایک مضمون ہے: نئی نسل پر ترقی پسند تحریک کے اثرات (۱) نثر (۱)۔ مضمون کا عنوان ہی زیادہ عقل مند لوگوں کو خامہ فاسی سے باز رکھنے کے لیے کافی ہے۔ لیکن جب لکھنے کے لیے کچھ نہ ہو تو نقاد عنوان کی تلاش کرتا یہ دیتا ہے۔ جانتا ہے کہ عنوان مل گیا تو قلم بہاں چل ہی جائے گا، ورنہ قلم چل گیا تو مضمون بھی چل جائے گا۔ تنقید میں یہی چل چلا ہے اور اس نوع کی تنقید کو چاروں قسم کی تنقید خط نہیں کہا جاتا۔ اندرونی تحریک پر لکھے سے مضمون کے نیواری کچھ ور سوتے ہیں۔ نقاد میں جب یہ جذبہ جاگ اٹھے کہ اسے کچھ باتیں کہنی ہیں جو چوری کی ہی نہیں اور چوری کی بھی نہیں، اس کی اپنی ہیں، اور سی لیے یہی زبان ہی میں کہنی ہیں، اور بیچ میں کھیت کہنی ہیں جس کے چاروں طرف ٹھنڈی تنقید کی خاردار زبان کے سولوں کی بارڈر ہے، تو وہ عنوان نہیں باندھتا، بغیر عنوان کے لکھتا ہے اور بے نقط لکھتا ہے۔ کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ جوہریوں کا ایک لشکر سے جو دب میں بھی جوہری کی سیاست کی دوغلی اور پردہ زیب زبان بول رہا ہے وہ پردہ زیب گفتنی اس کا دس سیں بلکہ حیاتیاتی تھمنا بن گیا ہے کیوں کہ ادب اس کے لیے ترقی کوشش کی چال نہیں، بلکہ زندگی کا چلن ہے اور جنگ بازوں کی دنیا میں اس کے پاس سواے رمدی بازوں کے ادب کے بچا کیا ہے کہ ٹھنڈے نقادوں کی نظر میں میروم زاسے لے کر منٹو تک کا ادب طوائف ہی کا ادب رہا ہے، ورنہ آغا صاحب یہ کیوں لکھتے کہ:

قبال سے ردو ادب کو طوائف کے کوٹھے اور دربار کی کھٹی ہوئی متعفن  
فضا سے نجات دلا کر اس میں ایک انوکھی گھری گھرنی سودی۔

منٹو کی طوائف نے تو انسان کو دردمندی اور دیگداختہ کے معنی سکھائے۔ اقبال کے مضمون نے سو سے طاقت کی پرستش کئے، جو طوائف الملک کی کاسبب ہے، اور کیا سکھایا؟  
تو آغا صاحب کے عنوان پر مجھے یہ اعتراض ہے کہ نئی نسل ترقی پسندی کا رد عمل تھی اور



جب آدمی react کرتا ہے تو influence قبول نہیں کرتا۔ اور اثرات وہیں کارگر ثابت ہوتے ہیں جہاں اثرات کے لیے زمین سازگار ہوتی ہے، اور یہ بات آغا صاحب کو جاننا چاہیے تھی، کہ اپنی تنقید میں یج اور درخت کی تمثیل کا استعمال انہوں نے اس کثرت سے کیا ہے گویا درخت اگاؤ تحریک کے سرگرم کارکن ہیں۔ نئی نسل جب پیدا ہوئی اُس وقت ترقی پسندی اپنے تمام دانت اکھڑا چکی تھی۔ اب وہ اتنی بے ضرر بن چکی تھی کہ مرحوم اعجاز صدیقی اسے پان کی ڈیا میں لے کر گھومتے تھے اور ذاکر حسین اور عابد حسین کی روایت کے لبرل مسلمانوں کی خوشحال تعلیم یافتہ بیویاں اسے اپنے ڈرائنگ روم میں سجاتی تھیں۔ نئی نسل نے دیکھ لیا تھا کہ اب چند ہی برسوں میں سرکٹوں کے سر اسمگلروں کی سیاست کے سامنے جھکنے والے ہیں اور بورژواجر نلزم اور میڈیا، آزادہ رو اور آزادہ فکر دانشور کو تفریح کے ایک سستے آلے میں بدلنے والا ہے۔ ترقی پسند دانشور ارباب سیاست کی دروغ گو زبان کی گرفت تو کیا کرتا، اب تو وہ اس کی تعریف میں رطب اللسان تھا، اسے گوبہر ریز و گوبہر بیرنکھہ رہا تھا۔ نئی نسل کی بغاوت قطعی اور حتمی تھی، اس عیار اور سفاک معاشرے کے خلاف جس کی طاق نسیاں میں ترقی پسندوں کی بغاوت اور انقلاب کا گلدستہ اب نقش و نگار کا کام دے رہا تھا۔ نئی نسل غصہ ور نوجوانوں کی نسل تھی، بیٹ (Beat) اور ہپ (Hip) کی نسل تھی، ایک نئے ریڈیکلزم اور ایک نئے تصور حیات سے سرشار تھی۔ اس سے پیشتر کہ وہ اپنا اسلوب پیدا کرتی، اسلوبیات اسے کھا گئی؛ اپنے ریڈیکلزم سے ایک نئی بغاوت کے یج بونی، جامعات کے اساتذہ کی روشن خیالی اسے چبا گئی۔ اپنی جال بھی نہ چلنے پائی تھی کہ آرٹی نقادوں کی سناہری — جو جمال پرستوں کی پرستش حسن سے بھی زیادہ گھناؤنی تھی کیوں کہ خاک و خون میں لتھڑے ہوئے عہد میں اپنی ادا دروشیاں کر رہی تھی — ایک ڈائن کی طرح اس کے گرم ہونے کو چاٹ گئی۔ افکار کا پرورژن، رجحانات کا vulgarization ہمارے خمیر میں ہے کیوں کہ ہمارے لیے ہر چیز ذریعہ ہے کام جوئی اور نفس پرستی کا۔ اور آرٹ کا پہلا وار نفس پرستی ہی پر پڑتا ہے تاکہ آدمی ذات سے غیر ذات کی طرف سفر کر سکے، دوسروں کے تجربات میں تحریک ہو سکے، ان کے دکھ درد کو سمجھ سکے، احتجاج کر سکے، احتجاج کو بغاوت میں بدل سکے، کہ بغاوت اثبات ہے اس ذات کا جسے جبر و استحصال نے اور بے محابا تشدد اور لوٹ کھسوٹ نے اندر سے پارہ پارہ کر دیا

ہے۔ نقاد بڑے جدید یوں کو ذات میں غواصی لانے والے، اور وہ نظمیں جو کچھ پکھالتے دانتوں سے لکھی گئی تھیں ان کی دندانی آوازیں شمار کرنے والے۔ آدمی کس کس کا رونا روئے!

بہر حال، آغا صاحب ترقی پسند تحریک پر اس طرح خامہ فرسائی:

گویا ترقی پسند تحریک کی مادہ پرستی نے نئی نسل کو ایسے روحانی بنجرین کے سپرد کر دیا جس میں نہ قدیم روحانی، نہ کاکوئی بیج ہی بار آور ہو سکتا تھا اور نہ جس میں مستقبل کی روحانی چکا چوند ہی کے امکانات باقی تھے۔

نتیجہ دیکھ لیجیے کہ۔۔۔

اس سے پہلے کہ آپ نتیجہ دیکھیں میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ نئی نسل اپنے روحانی بنجرین کا ذمے دار ترقی پسندوں کو نہیں ٹھہراتی، کیوں کہ نئی نسل روحانی طور پر کھوکھلی سی، کھوپڑی میں اتنا بھیجا رکھتی ہے کہ یہ جان سکے کہ بیسویں صدی کا روحانی اضطراب اور بنجرین ان زبردست تاریخی قوتوں کا زائیدہ ہے جن پر ایک فنکار کو دسترس حاصل نہیں ہوتی۔ فن کار اضطراب پیدا کرنے والا نہیں، بلکہ اس کا پیسا نہ ہوتا ہے۔ یہ بات تو منٹو بھی جانتا تھا کہ ادب سماج کا مقیاس الحرارت ہے۔ ہماری مادہ پرستی عطیہ ہے سائنس صنعتی نظام اور ٹیکنالوجی کا۔ بورژوا تمدن کی اس یلغار کے خلاف مذہب کی جنگ اب تو مدافعا نہ بھی نہیں رہی۔ دنیا بھر کے شاعر کھرتال اور منجیرے لے کر کیرتس گاتے پر بھات پھیریوں کو نکل جائیں، تب بھی وہ روحانی بیداری پیدا نہیں کر سکتے کیوں کہ تاریخ نے ایمان اور شردھا کے دور کی طنائیں کھینچ لی ہیں، اور ہم تشکیک کے دور میں داخل ہو چکے ہیں جہاں عقل اب ایمان کا جواز تلاش کرنے کے بجائے اپنی قوت کو پہلی بار اس مظہر نہ سرگرمی میں صرف کر رہی ہے جو بنیادی طور پر مذہبی اور روحانی نہیں ہے۔ روحانی بنجرین ناگزیر انجام ہے اسی عقلیت پسندی کا۔ اسے تو ہمیں اب بھوگنا ہی ہے۔ پتا نہیں مستقبل کے آدمی کا طریقہ حیات کیا ہو گا۔ شاید وہ مذہب کے بغیر جینے کے آداب سیکھ لے! شاید نیا بیومنزیم آج کی کھوکھلی روحانیت سے زیادہ تسکین بخش ثابت ہو۔ برہمی بحث طلب باتیں ہیں۔ آغا صاحب تو جانتے ہیں کہ کرہ ارض پر آدمی بیس لاکھ سال سے آباد ہے، جس میں صرف دس ہزار سال قبل اس نے زرعی طریقہ حیات اپنایا؛ اور انسانی تمدن کی تاریخ صرف پانچ ہزار سال

پرانی ہے۔ مستقبل میں اسے صرف سو دو سو سال قرض دے دیجیے؛ ممکن ہے کہ ان برسوں میں انسانیت کوئی توازن کی مثال قائم کر دے۔ آغا صاحب کو ننھی منی ادبی تحریکوں اور عظیم عہد ساز تاریخی حادثات میں تمیز کرنی چاہیے۔ زمین میں زلزلہ آتا ہے تو ادب کی چادر آب پر بھی لہریں پیدا ہوتی ہیں جو بھونچال کا نتیجہ ہوتی ہیں، سبب نہیں۔

معاف کرنا، آغا صاحب کو بڑی دیر تک نتیجہ ہاتھ میں لیے راہ دیکھنی پڑی۔ آئیے اب ان کا بھی نتیجہ دیکھ لیں۔ لکھتے ہیں:

... نتیجہ دیکھ لیجیے کہ نئی نسل نے ایک کاروباری رویہ کو اپنایا۔ دوستی، رواداری، شفقت اور محبت کی قیمت مقرر کی اور یہ تمام چیزیں منڈی کی اشیا کی طرح خریدی اور فروخت کی گئیں... کہنے کا مقصد یہ ہے کہ...

قطع کلامی معاف آغا صاحب! آپ بورژوا مادی تمدن کے طریقہ حیات کی تمام برائیاں ترقی پسند تحریک سے منسوب کر رہے ہیں جو اس تمدن کا رد عمل اور اس کے خلاف کھلی بغاوت تھی اور اسی لیے جاگیر داری، سرمایہ داری اور سامراج کے استحصالی اور انسان دشمن سماجی نظام کی بجائے معاشی انصاف پر مبنی غیر طبقاتی اشتراکی سماج کا خواب دیکھتی تھی۔ ترقی پسندوں کا انقلابی ہیومنزم تو خیر بڑی اقدار کو اپنے دامن میں لیے ہوئے تھا۔ اگر نہ بھی ہوتا تو بھی دنیا کا کوئی شاعر دوستی، محبت اور شفقت کو منڈی کو چیز سمجھ کر بطور شاعر کے کتنا جی سکتا ہے۔ یہ برائیاں ہم میں بھی ہیں اور آپ میں بھی، کیوں کہ ایک استحصالی سماج کے افراد ہونے کے ناتے ہم ان سے کتنا بچ سکتے ہیں؛ لیکن ایک دانشور اور فنکار کو ان سے بلند ہونا پڑتا ہے کیوں کہ اس کا سروکار اقدار سے ہوتا ہے، اور جن اقدار کو فنکار اپناتا ہے وہی اس کے تخلیقی کردار کی تعمیر کرتی ہیں، اور کردار کا ارتباط قائم رکھنا بہت مشکل ہے۔ اس لیے عیاری جنم لیتی ہے، اسے میرے عیار قاری، میرے ہم شکل، میرے دوست! ہاں تو کہنے کا مقصد کیا تھا آپ کے؟

... کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک نے نوجوانوں کو ان تمام قدروں سے محروم کیا جو حفظِ مراتب، احترام، شفقت، محبت، مذہبی رواداری اور روحانی سیرابی سے متعلق تھیں۔ اور ایک مادی یوٹوپیا پر

کتابیں مرکوز کر لینے کی کھین کی۔ نتیجہ روحانی افلاس کی صورت میں نمودار

ہوا۔

دیکھیے آغا صاحب! اب آپ نے کوئی نئی بات نہیں کہی؛ جو باتیں کہہ گئے تھے انہی کی تکرار کی۔ نتیجہ آپ بھگت رہے ہیں۔ آپ کی چاہے ٹھنڈی ہو رہی ہے۔ آپ چاہے پیچھے اور مجھے چند باتیں کہنے کی اجازت دیجیے۔ شفقت، محبت اور روحانی سیرابی کے متعلق مجھے جو کچھ کہنا تھا کہہ چکا ہوں۔ مذہبی رواداری جتنی ترقی پسندوں نے سکھائی اتنی ہم لوگ نہ سکھا سکے، ورنہ پچھلے صدی کے موقع پر ان کے آریہ سماجی ہونے کی گندی بحث کھڑی نہ ہو جاتی۔ ترقی پسندی لبرل میونسزیم کا اٹھو قدم تھا اور لبرلزم کی موت کے ساتھ ہی مذہبی فنڈامنٹلزم اور فاسٹلزم نے اپنا سر اٹھایا، جو آج بھی چاروں طرف تشدد اور خون خرابے کا راج قائم کیے ہوئے ہے، جس سے پتا چلتا ہے کہ مذہب، سیاست کا ہتھکنڈا بننے کے بعد، بہت دنوں لبرل فکر کو برداشت نہیں کر سکتا اور عقائد کی سخت گیری — جس کا شمار خود ترقی پسند ہوئے — ہمارے انتہا پسند مزاج کو زیادہ اس آئی اور یہ علامہ ہے اس بات کا کہ مذہب اور اس کے دیے ہوئے روحانی سرچشموں کے باوجود ہمارے اندر کا آدمی کتنا کٹھن، تنگ نظر اور تنگ دل ہے، جو اشارہ ہے اس بات کا کہ مذہب بھی آدمی کو مذہب اور دل گداز بنانے میں ناکام رہا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اومراہیلیٹ اور اومراہیل کی موت کے ساتھ نئی نسل ادراقی اور روایتی مذہب سے برگشتہ خاطر ہو گئی۔ جدیدیت اسی برگشتگی اور اس کے عذاب و انبساط کا اظہار تھی۔ اس کی کوکھ سے ایک نیا میونسزیم پیدا ہو سکتا تھا اگر نئے لوگوں کے ماتھوں اس کا اسقاط نہ ہوتا۔ بڑے بحث طلب مسائل ہیں۔ آپ تھوڑی چاہے اور لیجیے۔ میں ان مسائل کو نہیں چھیڑوں گا ورنہ دو لفظوں کے متعلق کچھ کہوں گا جن کے استعمال کے لیے آپ کو تین جملوں کی تکرار کرنی پڑی۔ کاش وہ پہلے ہی یاد آجائے۔ اور وہ الفاظ ہیں ”حفظ مراتب اور احترام“۔ اخلاقیات اور اقدار کے کھلیانوں کو آگ لگ رہی ہے اور آپ ابھی تک آداب اور اطوار کے پھدوں میں پھنسے ہوئے ہیں۔ ذرا یہ تو دیکھیے کہ زمانے نے کیسی کروٹ لی ہے۔ وہ فیوڈل آداب اور اطوار جن پر بیسویں صدی کے آغاز ہی سے سکرات کا عالم طاری تھا، دوسری جنگ عظیم کے بعد آخری بجکی لے کر ختم ہو گئے۔ سکول مر گیا۔ خاندان کی جڑیں اٹھڑ

گئیں۔ جنسی تعلقات کی خلاقیات لرزہ خیز انقلاب سے گزریں۔ کیا کیا نہیں ہوا — چہ ہوا یا برا ہوا، اس کی بات نگ رکھیے — جو ہوا سو ہوا اور ہو رہا ہے، ایسے انتشار اور خلفشار کے دور میں اگر ہمیں بات کرنی ہے تو قدر کی کریں کہ آداب و اطوار محض تمدن کا غارہ موتے ہیں۔ مثلاً حفظہ مرتبہ اور احترام فیوڈل سوسائٹی کے برسرِ اقتدار طہقے کے ہستہ کندھے تھے جن کا استعمال وہ سماجی، خاندانی اور جنسی تسلط قائم رکھنے کے لیے کرتا تھا۔ لیکن سچ کا نوجوان انہیں قبول نہیں کرتا کیوں کہ وہ برابری کی سطح پر بات کرنا چاہتا ہے۔ لڑکی بینک میں نوکری کرتی ہے اور باپ، بھائی اور شوہر تینوں کے شکنجے سے آزاد ہو جاتی ہے۔ اب آپ حترمہ کی سطح پر نہیں، برابری کی سطح پر اس سے بات کیجیے، جو زیادہ انسانی ہے کیوں کہ اس سطح پر دوسرے لوگ جیسے کا اتنی ہی حق مانگتے ہیں جتنا کہ صاحبِ اقتدار لوگوں کے پاس ہے۔

بات دراصل یہ ہے آغا صاحب کہ سب بنیادی طور پر سناپ (snob) ہیں۔ بڑے بننا ور بڑوں میں بیٹھنا چاہتے ہیں۔ دب کی بات چھوڑیے، مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ جیہنا بھی آپ کے لیے ذہنی سرگرمی ہے۔ سب جڑوں کی تلاش کا ذکر بہت کرتے ہیں، کیوں کہ اس ذکر میں سب کو لطف بہت آتا ہے۔ اور اس لطف کی قیمت پر سب اس کرب کو خریدنے کے لیے تیار نہیں جو ن سرپہروں کا سرمایہ حیات ہے جن کی جڑیں مکھڑکی میں۔ اسی لیے آپ لکھتے ہیں کہ جڑوں کی تلاش، جو اجتماعی لاشعور کے علم تک پہنچاتی ہے، ایک انحریک ہے جس کا آغاز، بقول آپ کے، "ادبا کے اس گروہ سے ہوتا ہے جسے بعض لوگوں نے ظہرِ آسمان کو دھانکوں کا نام دیا ہے۔" اس ظہرِ لطیف کو بھی آپ برداشت نہیں کر سکتے جس سے پتا چلتا ہے کہ سب کی سناپ کیسے سنگٹھن مقام میں داخل ہو گئی ہے۔ سچ سچ آپ کو بڑے دلچسپ کی ضرورت ہے، اور میں وہی دلچسپ پہنچانا چاہتا ہوں تاکہ آپ اسدہ ایسے جملے نہ لکھیں جن میں ایک بدبودار سیاسی لیڈر کی پاس آتی ہے۔ دیکھیے، سب کو بدیہ جملے ریب دیتے ہیں؟

وہ لوگ جو اپنے خاص مقاصد پر ارضِ وطن کو قربان کرنے کے حق میں تھے اس رجحان سے بہت ہی ناخوش رہے۔ مگر وہ لوگ جو خاک کے سر ذرے کو اپنے لیے دیوتا قرار دیتے تھے، اس ارضی شغافتی میلان کو حرزِ جان بنا رہے۔



سی طرح انٹرایٹنگ کی تعریف کا موقع بھی آپ کسی بات سے جانے نہیں دیتے، کیوں کہ اس طرح بطور نشانیہ نگار کے آپ کا ایج پروجیکٹ ہوتا ہے اور ایج پروجیکٹ کرنا سنا بری کی دوسری نشانی ہے۔ آپ کہتے ہیں:

ایک انٹرایٹنگ نگار جب عام زندگی کے بالکل معمولی واقعات اور قطعاً غیر اہم اشیاء کو یک یا معنی عطا کرتا ہے تو دراصل باطن کی زندگی کے پٹ کھول کر اندر جھانکتا ہے اور اندر کے راز عظم کی سیاحت کرنے لگتا ہے۔ اسی لیے میں نے انٹرایٹنگ کی سیاحت قلب کا نام دیا ہے۔ پاکستان کے اردو ادب میں انٹرایٹنگ ایک سنائی زر خیز روایت کے طور پر مستحکم ہوئی ہے۔

منعہ میں انٹرایٹنگ نے اتنی عظیم اور شاندار روایت کے باوجود دوسری جنگ عظیم کے بعد دم توڑ دیا۔ وجہ یہ ہے کہ وہ معاشرہ ہی ختم ہو گیا جس میں اوپری متوسط طبقے کا فساد آتش دان کے سامنے بیٹھا ہوا پاپ سے اٹھتے ہوئے دھوئیں اور آلودہ فکر و خیال سے اٹھتے ہوئے خیالات کے ماحولوں سے بہتر از حد وصل کرتا تھا۔ چاروں اور بابا کار مچا ہوا ہے اور ایسے میں پاکستانی دانشور اور ادیب انٹرایٹنگ کی روایت کو مستحکم کر رہے ہیں۔ آپ کو پتا ہی نہیں کہ مذاقِ سخن بدل گیا ہے اور آج کا قاری صبر و تحمل نہیں، صلابت چاہتا ہے، ٹھوس، حقیقت پسند اور چمکدار، جو شمشیر بزاں کی طرح سکھوں کو خیرہ بھی کرے ورنہ میں بھی لکھنے لگتا ہوں۔ انٹرایٹنگ محض چٹخار ہے، اور آج کا آدمی پٹری سے ورزیدہ رہی کے لیے ادب نہیں پڑھتا، بلکہ اس بہتر از حد کا مستلاشی ہے جو زمانے اور زندگی کے بٹھے ہوئے زمرعہ کا زبیدہ ہے۔ آپ کے انٹرایٹنگ نویسوں کا، جنہیں آپ نے اوراقِ کلمہ صحت میں زبردستی کا جنم دلویا ہے، بھم بھی وہی ہونے والا ہے جو ادب لطیف لکھنے والوں کا ہو۔ پوری کھسکی کی کھسکی جیسی فن سوانی کہ سن ان کا ایک افسانہ، ایک انٹرایٹنگ، اپنے آرائشی اسلوب کے باوجود — ورثہ کی سبب سے — نثری انتخاب میں پانچ سطر ہی اقتباس کے ذریعے سانس لینے کا مل سہیں رہا۔ ورنہ یہی انجام جدید افسانہ کا ہونے والا ہے۔ تھوڑا بہت بچ جانے کا، لیکن وہ خندوبائے بے جا کا ختم ہو گا کہ آئندہ نسلیں مدی جعفر کی کتاب کو بعینہ اس طرح

پڑھیں گی جیسے بعض لوگ قبرستانوں میں جا کر کتبے پڑھا کرتے ہیں۔ سنا بری سے اچھا ادب پیدا نہیں ہوتا۔ اچھا ادب پیدا ہوتا ہے authenticity سے جو اسلوب، آرائش اور فنٹاسی کے ذریعے ماحول سے بلند ہو کر جمال پرستی اور آرٹ پرستی کی دنیا میں جینے کی بجائے اس فن پارے کی تخلیق کے آداب سکھاتی ہے جو فنکار کا پارہ دل ہوتا ہے، وہ پارہ دل جو زخم تمنا اور زمانے کے گھاؤ سے لالہ زار ہوتا ہے، اور لالہ زار کا نظارہ خوں چکاں بھی ہے اور فرحت بخش بھی۔

آغا صاحب! آپ کی تنقیدوں میں اسی گھاؤ کی کمی ہے۔ کہیں پتا ہی نہیں چلتا کہ جو شعر آپ پڑھ رہے ہیں وہ جگر کے پار ہوا ہے اور جس شہر کو آپ دیکھ رہے ہیں وہ بارود کی کان ہے۔ عجب خود اطمینانی سے آپ شہر و شہر کی زمین پر خوش خرامی کرتے نظر آتے ہیں۔ میں نے جان بوجھ کر تنقید کو خاردار اسی لیے بنایا ہے کہ تھوڑا بہت آپ بھی آبلہ پائی کی لذت سے آشنا ہوں۔

وارث علوی

کی دیگر کتابیں

حالی، مقدمہ اور ہم

فلشن کی تنقید کا المیہ

آج کی کتابیں

شمس الرحمن فاروقی

اردو کا ابتدائی زمانہ

ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو

ISBN 969-8379-19-3

Rs.120

میراجی

مشرق و مغرب کے نغمے

ISBN 969-8379-17-7

Rs.180

اختر الایمان

کلیات اختر الایمان

ISBN 969-8379-20-7

Rs.350

اختر حمید خاں

سفر امریکہ کی ڈائری

ISBN 969-8380-31-0

Rs.150



## خندہ پائے بے جا

وارث علوی معاصر اردو تنقید میں اپنے منظر و لمبے کی بدولت ممتاز ہیں۔ انہوں نے اپنے مضامین میں اردو فکشن نگاروں اور ناقدوں کی تقریروں اور متنوع ادبی مسائل کو اپنے تجزیے اور سبب و سبب سے کا موضوع بنایا ہے۔ فکشن نگاروں میں انہوں نے معارف حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کی تقریروں پر تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ وارث علوی کا تعلق ہندوستانی ریاست گجرات کے شہر احمد آباد سے ہے جہاں وہ ایک کالج میں انگریزی ادب کے استاد رہے ہیں اور ریٹائرمنٹ کے بعد بھی منعم ہیں۔ وارث علوی کے تنقیدی مضامین کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں سے چند کے عنوان ”تیسرے درجے کا مسافر“، ”اسے پیارے لوگو“، ”کچھ مہا لیا ہوں“، ”پیش تو سبہ گری کا بھلا“، ”سہلی، مقدمہ اور ہم“، ”خندہ پائے بے جا“ اور ”فکشن کی تنقید کا لہجہ“ ہیں۔

